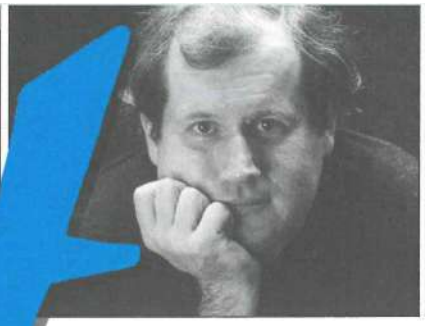


sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · Unione Musicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · settembre musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

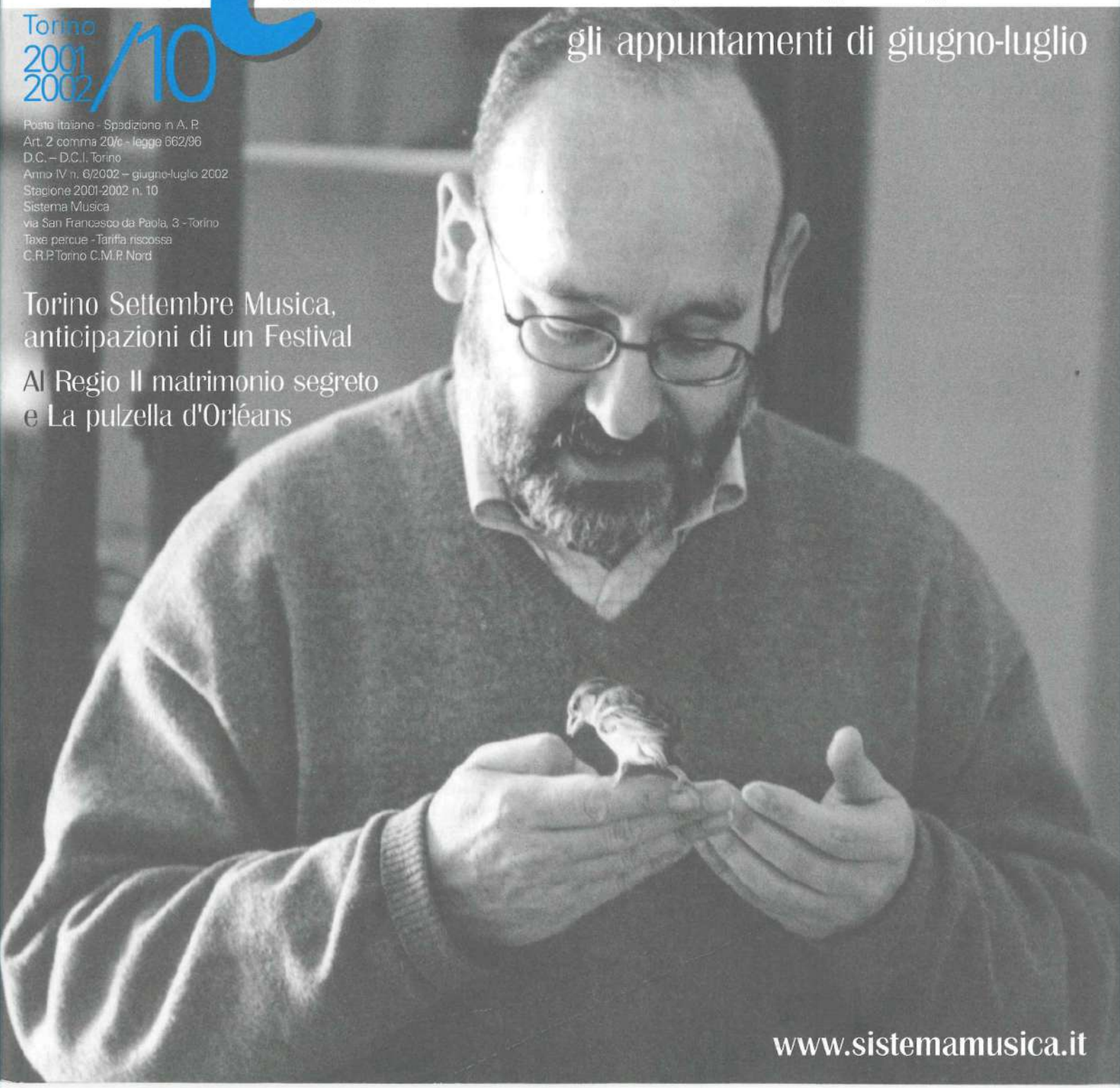
Torino
2001
2002
/10

Poste italiane - Spedizione in A. P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno IV n. 6/2002 – giugno-luglio 2002
Stagione 2001-2002 n. 10
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di giugno-luglio

Torino Settembre Musica, anticipazioni di un Festival

Al Regio Il matrimonio segreto e La pulzella d'Orléans



www.sistemamusica.it

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Alberto Bosco
Angelo Chiarle
Filippo Fonsatti
Gianni Nuti

Hanno collaborato
a questo numero:
Gianfranco Vinay,
Nicola Gallino, Aldo Sacco,
Giorgio Pugliaro, Paola Giunti,
Valeria Pregliasco,
Arrigo Quattrocchi,
Marco Tutino,
Walter Vergnano,
Leonardo Boero,
Francesco Antonioni,
Franco Pulcini,
Francesca Gentile Camerana

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 / 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione Web
Vincenzo Mania
www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@
comune.torino.it

**Allestimento grafico
e produzione**
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Merongiu

Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente:
Fiorenzo Alfieri
via San Francesco
da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno IV n. 6
giugno-luglio 2002

Copertina:
in primo piano,
Salvatore Sciarrino,
in alto da sinistra,
Arcadi Volodos,
Grigory Sokolov,
Mirella Freni, James Levine

editoriale

Gli occhi dell'ascoltatore

Le pareti hanno un aspetto mite, rassicurante: dove finiscono i pannelli di ciliegio cominciano i mattoni, e l'occhio, per quanto vaghi, non riesce a incontrare ostacoli, segni di uno spettacolo in agguato, particolari in cui l'architettura si imbizzarrisca. La sala media del nuovo Auditorium di Roma, quella da milleduecento posti, è così: una morbida vasca rossa e arancione nella quale accoccolarsi, comodi, ad ascoltare la musica che passa di lì. Per occhi torinesi, quella è una sala molto romana: ci sono i colori della città, delle sue case, del suo cielo; si può persino pensare che ci siano dentro i colori della Roma intesa come squadra, e senz'altro ci sono i colori della piacevole tranquillità con la quale la capitale sa affrontare la vita. Ma non è tutto, perché inventandosi questa morbida sala Renzo Piano ha anche scelto *che cosa* gli ascoltatori dovranno vedere mentre un pianista, un'orchestra o un *taraf* occupano il palcoscenico: un paesaggio tranquillizzante, un'architettura sobria, quasi dimessa, molto accogliente, per nulla enfatica. La domanda su "che cosa guarderanno gli ascoltatori" mi sembra sempre interessante nel disegno di nuove sale da concerto. Così come Alvar Aalto, progettando un ospedale, pensava al colore del soffitto che i pazienti avrebbero dovuto osservare per ore ed ore, chi si inventa un auditorium probabilmente prova a chiedersi su che cosa si fisserà lo sguardo di chi sta ascoltando un quartetto di Beethoven o una sinfonia di Mahler. Nel vecchio auditorium torinese della Rai, ad esempio, qualcuno aveva pensato che fosse interessante osservare i gabbiotti per le telecamere appesi sotto alla balconata, e infatti li aveva decorati con lucine che ne segnalassero inequivocabilmente la presenza: l'ascolto doveva evidentemente sposarsi alla consapevolezza dei progressi tecnologici. Al Regio, spento il lampadario, gli occhi possono indagare le accurate asimmetrie delle righine viola tracciate sul soffitto: se lo spettacolo non cattura, avrà pensato l'architetto, bisogna offrire agli occhi un diversivo, non impegativo ma non troppo banale. Al Conservatorio il pezzo forte sono i giganteschi lampadari e, in subordine, le porte metalliche del palcoscenico: è l'esaltazione della funzionalità, della norma di sicurezza, dell'essere ospiti, in fin dei conti, di un istituto scolastico. Al Lingotto è tutto talmente grande che si finisce con l'osservare l'intero colosso, con la possibilità eventuale di soffermarsi sui palchi laterali, dove spesso si mettono i fotografi e i cameramen e quindi, dalla sala, c'è uno spettacolo supplementare da spiare: lì Renzo Piano ha dato sfogo a un'esibizione muscolare, in cui l'ascoltatore deve rimanere in ammirazione; e, mediamente, vi rimane.
Così lo stesso quartetto di Beethoven, la stessa sinfonia di Mahler, in luoghi così diversi assumono caratteri, forse persino significati, che l'architetto si trova a definire insieme al musicista. Ed è una storia che potrebbe essere interessante scrivere, questa: "Del che cosa si osserva mentre si ascolta musica e del come questo modifichi la nostra percezione". Che cosa ne pensate?

Nicola Campogrande

Salvatore Sciarrino e le "altre voci"

di Gianfranco Vinay

Nella campagna, Salvini s'avvia verso un pozzo. Nel cielo, la luna è tornata quella di sempre. Salvini parla rivolto direttamente agli spettatori: «Eppure io credo che se ci fosse un po' di silenzio, se tutti facessimo un po' di silenzio... forse qualcosa potremmo capire». S'avvicina al pozzo, si china come per ascoltare altre voci, come ha fatto all'inizio della storia. Il buio alla fine del film lo inghiotte, lo cancella.

Le ultime parole pronunciate da Salvini-Benigni alla fine della *Voce della luna* possono servire da viatico per inoltrarsi nel mondo sonoro di Salvatore Sciarrino. Il silenzio invocato non è soltanto l'assenza dello strepito, del rumore di fondo quotidiano, ma l'attesa silenziosa che predispone all'ascolto di "altre voci", di quelle voci misteriose che sono in noi, attorno a noi o si annidano negli oggetti o nell'anima degli strumenti musicali. Voci che riusciamo a percepire soltanto in determinate condizioni, se esercitiamo un tipo speciale di attenzione.

O se qualcuno le capta, queste voci, e le trasmette articolandole in un linguaggio-suono. È questa la missione che Salvatore Sciarrino persegue da oltre quarant'anni, in piena libertà e indipendenza dalle mode culturali e artistiche via via succedutesi: neo-seriali, aleatorie, post-moderne. La sua produzione musicale, che oggi comprende circa 170 opere, è come una galassia sonora in continua espansione. Ogni composizione si basa su uno o più gesti sonori principali, fra cui si insinuano altri gesti che assumeranno magari un ruolo protagonistico nelle opere successive. Gesti microscopici e appena percettibili, come la respirazione attraverso l'imboccatura del flauto, o le corde degli archi sfregate leggermente per produrre un suono simile a un soffio, o il ticchettio delle chiavi dei legni o il clic dello scappamento del pianoforte trattenendo il martelletto prima che percuota la corda. Ma anche suoni esplosivi e aggressivi: multifonici gridati, *cluster* violentemente percossi sulle regioni estreme della tastiera o addirittura colpi di pistola.

La ripresa di un gesto sonoro, sempre variato e arricchito di nuovi elementi, crea una periodicità che poco a poco estrania dalla realtà circostante. L'ascoltatore è come assorbito in una placenta sonora, che pulsa con il ritmo dei fenomeni naturali. La musica di Sciarrino respira. Una respirazione che crea una sinergia particolare fra musicista, strumento e pubblico trasformando il concerto in qualcosa di più simile a un rito sciamanico

Lungi dalle intenzioni di Sciarrino di farci entrare in uno stato di *trance!* La periodicità della respirazione musicale ha lo scopo di svegliarci alla percezione di fenomeni sottili e di farci vivere un "dramma dell'ascolto". "Dramma" nel senso filologico di "azione" tutto il contrario di un'atarassia sognante. Ogni opera di Sciarrino è un'azione drammatica interpretata da personaggi sonori che assumono ruoli differenti secondo una strategia compositiva minuziosamente studiata nei dettagli in un diagramma che, a colpo d'occhio, permette al compositore un controllo globale della drammaturgia sonora prima della stesura definitiva in partitura.

Una concezione compositiva di questo tipo è evidentemente predestinata al teatro musicale. "Azione invisibile" è sottointitolato *Lohengrin* (1983), tratto da un testo di Laforgue, in cui la follia di Elsa è rappresentata dalla sua nuda voce, strano organo di fonazione a mezza via tra l'umano e il bestiale, cui fanno eco inquietanti suoni strumentali. Azione invisibile è, implicitamente, anche il recente *Infinito nero, estasi di un atto* (1998) trascorso dai raptus mistici di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, devotamente trascritti dalle consorelle cinque secoli fa. Azioni invisibili sono tutte le opere teatrali di Sciarrino nella misura in cui rifiutano ogni tipo di distrazione spettacolare per concentrarsi sulle potenzialità rappresentative della voce e del suono.

Anche in *Luci mie traditrici* (1996), tratta dal *Tradimento dell'onore* di Cicognini, la vicenda di amore e sangue non è che un pretesto per rappresentare un "dramma dell'ascolto" in cui la musica è ciò che, dell'ambiente in cui vivono, arriva alle orecchie dei personaggi.

Le voci deliranti e visionarie di Elsa e di Maria Maddalena de' Pazzi, quelle dei Maiaspina in *Luci mie traditrici*, quelle di *Perseo e Andromeda* (voce del drago compresa) sono tutte "altre voci" che non riproducono stilemi consueti ma ci giungono da strane lontananze.

Come dal fondo di un pozzo senza fondo. A patto di fare, tutti, un po' di silenzio.

6 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jukka-Pekka Saraste *direttore*
Arcadi Volodos *pianoforte*

Čajkovskij
Concerto n. 1 in si bemolle minore per pianoforte e orchestra op. 23

Prokof'ev
Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore op. 100

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 20,00, 15,00 e 6,00

7 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il matrimonio segreto

Melodramma giocoso in due atti
Libretto di Giovanni Bertati dalla commedia
The Clandestine Marriage
di George Colman senior e David Garrick

Musica di **Domenico Cimarosa**

Il signor Geronimo **Enzo Dara / Enzo Di Matteo**
Elisetta **Rachele Stanisci / Simonetta Pucci**
Carolina **Maria Costanza Nocentini / Myrtó Papatanasiu**
Fidalma **Cristina Sogmaister / Manuela Custer**
Il conte Robinson **Dario Solari / Riccardo Novaro**
Paolino **Antonino Siragusa / Mirko Guadagnini**

Evelino Pidò / Alessandro Galoppini *direttore*
Michael Hampe *regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
Kornelia Repschlanger *assistente alla regia*

Orchestra del Teatro Regio

Allestimento Teatro Regio Torino in coproduzione con Opéra de Monte-Carlo. Produzione originale: Oper der Stadt Köln

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 147,20, 103,30, 70,75, 49,60
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 31

recita abbinata al turno A

8 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il matrimonio segreto

Melodramma giocoso di **Domenico Cimarosa**

Alessandro Galoppini *direttore*
Michael Hampe *regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
con **Manuela Custer, Myrtó Papatanasiu, Riccardo Novaro, Mirko Guadagnini, Enzo Di Matteo**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 31, 20,65, 15,50, 12,90
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Pomeridiano 1

9 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il matrimonio segreto

Melodramma giocoso di **Domenico Cimarosa**

Evelino Pidò *direttore*
Michael Hampe *regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
con **Cristina Sogmaister, Maria Costanza Nocentini, Dario Solari, Antonino Siragusa, Enzo Dara**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno C

giugno

9 domenica

Associazione Antidogma Musica
25° Festival Internazionale di Musica Antica e Contemporanea

Ancuza Aprodu *pianoforte*
Thierry Miroglio *percussioni*

Colombo Taccani
Stati d'animo (omaggio a Umberto Boccioni, prima esecuzione assoluta)

Bartók
Allegro barbaro

Festinger
Construction en metal et bois

Lemaître
Al Uzza

Xenakis
Rebonds

Ohana
Etude d'interpretation n. XII - Imitation dialogue

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17.30

biglietti, in vendita il pomeriggio del concerto dalle ore 17, euro 6,00
ridotti Unitre, euro 3,00

Per informazioni: tel. 011 54 29 35

10 lunedì

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde

Grigory Sokolov *pianoforte*

Haydn
Sonata in fa maggiore Hob. XVI n. 23
Sonata in re maggiore Hob. XVI n. 37
Sonata in mi minore Hob. XVI n. 34

Komitas
Sei danze

Prokof'ev
Sonata in si bemolle maggiore op. 83

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da martedì 4 giugno e la sera del concerto dalle ore 20.15, euro 30,99

AVVIO DELLA CAMPAGNA
ABBONAMENTI A PARTIRE DALLE ORE 18
PRESSO IL PICCOLO REGIO PUCCINI

Orchestra Filarmonica di Torino
turno A

Orchestra Filarmonica di Torino
Marco Ricagno *baritono*
Sergio Lamberto *violino*
Silvia Cappellini *pianoforte*

Chausson
Concerto per violino, pianoforte e orchestra

Cimarosa
Sinfonia in re maggiore
Il maestro di cappella, operina

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 19,62, 17,04, 14,46, 12,91 e 5,16

11 martedì

Orchestra Filarmonica di Torino
turno B

Orchestra Filarmonica di Torino
Marco Ricagno *baritono*
Sergio Lamberto *violino*
Silvia Cappellini *pianoforte*

REPLICA

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 19,62, 17,04, 14,46, 12,91 e 5,16

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il matrimonio segreto
Melodramma giocoso di **Domenico Cimarosa**

Evelino Pidò *direttore*
Michael Hampe *regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
con **Cristina Sogmaister, Maria Costanza Nocentini, Dario Solari, Antonino Siragusa, Enzo Dara**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno B

12
mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il matrimonio segreto

Melodramma giocoso di **Domenico Cimarosa**

Alessandro Galoppini *direttore*
Michael Hampe *regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
con **Manuela Custer, Myrtó Papatanasiu, Riccardo Novaro, Mirko Guadagnini, Enzo Di Matteo**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 31, 20,65, 15,50, 12,90
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Pomeridiano 2

13
giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Daniele Callegari *direttore*

Giovanni Bellucci *pianoforte*

Busoni
Konzertstücke in re maggiore per pianoforte e orchestra op. 31a

Liszt-Busoni
Rhapsodie espagnole: Folies d'Espagne et Jota aragonesa (trascrizione per pianoforte e orchestra di Ferruccio Busoni)

Busoni
Romanza e *Scherzoso* in fa minore per pianoforte e orchestra op. 54

Fantasia indiana per pianoforte e orchestra op. 44

Liszt
Mephisto-Walzer per orchestra

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 20,00, 15,00 e 6,00

13
giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il matrimonio segreto

Melodramma giocoso di **Domenico Cimarosa**

Evelino Pidò *direttore*
Michael Hampe *regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
con **Cristina Sogmaister, Maria Costanza Nocentini, Dario Solari, Antonino Siragusa, Enzo Dara**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno D

15
sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il matrimonio segreto

Melodramma giocoso di **Domenico Cimarosa**

Alessandro Galoppini *direttore*
Michael Hampe *regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
con **Manuela Custer, Myrtó Papatanasiu, Riccardo Novaro, Mirko Guadagnini, Enzo Di Matteo**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Regione 1

16 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il matrimonio segreto

Melodramma giocoso di **Domenico Cimarosa**

Evelino Pidò *direttore*
Michael Hampe *regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
con **Cristina Sogmaister, Maria Costanza Nocentini, Dario Solari, Antonino Siragusa, Enzo Dara**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno F

17 lunedì

Associazione Antidogma Musica
XXXV Stagione Camerata Strumentale Alfredo Casella

Ensemble Antidogma Musica
Ensemble Vocale "Il Sogno di Polifilo"

LA POESIA TEDESCA E IL LIED
Musiche su poesie in lingua tedesca di Boero, Merz, Acker, Correggia

Enzo Restagno *relatore*

Goethe-Institut Torino, piazza San Carlo 206
ore 21

Ingresso offerto dal Goethe-Institut

Per informazioni: tel. 011 54 29 36

17 lunedì

De Sono Associazione per la Musica
Concerti 2002

Alena Dantcheva *soprano*
Gianluca Angelillo *pianoforte*
Quartetto d'Archi di Torino
Ensemble di archi e fiati
composto da borsisti De Sono
diretto da **Carlo Bertola**
Massimo Giovara *voce recitante*

CHARLES IVES'S EVENING

13 Songs per voce e pianoforte

Halloween per quartetto d'archi e pianoforte

When the Moon, Allegretto sombreoso per flauto, tromba, 3 violini e pianoforte

The Unanswered Question per tromba, 2 flauti, clarinetto, oboe e archi

Quartetto per archi n. 2

Testi di **Flavia Camerana**

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Ingresso libero

Per informazioni: tel. 011 664 56 45

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2001-2002

Coro e Orchestra dell'Accademia "Stefano Tempia"
Massimo Peiretti *direttore*
Bruno Canino *pianoforte*

Schubert
Messa in sol maggiore per soli, coro e orchestra (versione *Klosterneuburg*)

Mendelssohn-Bartholdy
Capriccio brillante per pianoforte e orchestra op. 22

Beethoven
Fantasia in do minore per pianoforte e orchestra op. 80

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 11,50 e 6,00

18 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il matrimonio segreto

Melodramma giocoso di **Domenico Cimarosa**

Evelino Pidò *direttore*
Michael Hampe *regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
con **Cristina Sogmaister, Maria Costanza Nocentini, Dario Solari, Antonino Siragusa, Enzo Dara**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno E

giugno

20 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*
Petra Lang *mezzosoprano*

Grieg
Dai tempi di Holberg, suite in stile antico per orchestra d'archi op. 40

Mahler
Lieder eines fahrenden Gesellen per voce e orchestra (su testo del compositore)

Dvořák
Sinfonia n. 7 in re minore op. 70

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 20,00, 15,00 e 6,00

27 giovedì

Associazione Antidogma Musica
25° Festival Internazionale di Musica Antica e Contemporanea

ANTICA CETRA CINESE PER IL TÈ
Una proposta musicale liberamente tratta da *Lo zen e la cerimonia del te* di Kakuzo Okakura

Luca Bovini *antica cetra cinese a sette corde (GuQin)*
Elena Casoli *chitarra*
Dora Filippone *chitarra, mandolino*
Xu Hong *voce recitante*

Lo zen e la cerimonia del tè **di Kakuzo Okakura**
Youlan **(Attribuito a Confucio)**
Liushui **(Dinastia Tang)**
Meihuasannong **(Dinastia Tang)**

Takemitsu
Equinox

Niigaki
Kankyoo-Ekkyoo per cetra, chitarra, mandolino

Osawa
Nèn per chitarra
Xinshiji, creazione estemporanea per cetra, chitarra, mandolino ed effetti

Teatro Gobetti, via Rossini
ore 21

biglietti, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 6,00
ridotti Unitre, euro 3,00

Per informazioni: tel. 011 54 29 36

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*

Haydn
Sinfonia in re maggiore Hob. I n. 70

Mozart
Sinfonia n. 36 in do maggiore KV 425 (*Linz*)

Haydn
Sinfonia in mi bemolle maggiore Hob. I n. 99

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 20,00, 15,00 e 6,00

30 domenica

Associazione Antidogma Musica
25° Festival Internazionale di Musica Antica e Contemporanea

Ensemble Europeo Antidogma
Marinella Tarenghi, Ancuza Aprodu *pianoforti*
Thierry Miroglio *percussioni*
Bruno Astesana *set drum*

LA SCUOLA AMERICANA

Copland
El salòn méxico per due pianoforti (trascrizione di Leonard Bernstein)

Gershwin
I Got Rhythm Variations
Preludes

Bernstein
Danze da *West Side Story* (trascrizione per 2 pianoforti e 2 percussioni)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17.30

biglietti, in vendita il pomeriggio del concerto dalle ore 17, euro 6,00
ridotti Unitre, euro 3,00

Per informazioni: tel. 011 54 29 36

3 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

La pulzella d'Orléans

Opera in quattro atti
Libretto di Pëtr Il'ič Čajkovskij dalla tragedia Die Jungfrau von Orléans *di Friedrich Schiller*

Musica di **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Prima esecuzione a Torino
Versione in lingua russa

Giovanna d'Arco **Mirella Freni / Agata Bienkowska**
Re Carlo VII **Keith Olsen**
Agnès Sorel **Patrizia Orciani / Agnese Zwierko**
Dunois **Piero Guarnera**
Lionel **Carmelo Corrado Caruso**
L'arcivescovo **Konstantin Gorny**
Thibaut d'Arco **Antonio Marani**
Raymond **Lasha Nikabadze**
Bertrand **Enzo Di Matteo**
Lauret **Claudio Ottino**

Stefano Ranzani *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
Monia Felicia Torchia *assistente alle scene e ai costumi*

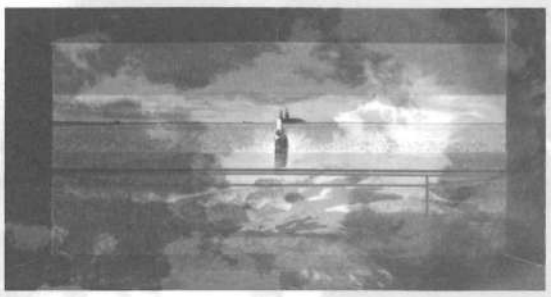
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 147,20, 103,30, 70,75, 49,60
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 31

recita abbinata al turno A



4 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

György-Györivanyi Rath *direttore*
François-Joël Thiollier *pianoforte*

Liszt
Les Préludes, poema sinfonico

Chopin
Variazioni per pianoforte e orchestra op. 2 su «*Là ci darem la mano*» dal *Don Giovanni* di Mozart

Grande polacca brillante preceduta da un *Andante spianato* per pianoforte e orchestra op. 22

Liszt
Fantasia su temi popolari ungheresi per pianoforte e orchestra

Tasso. Lamento e trionfo, poema sinfonico

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 20,00, 15,00 e 6,00

5 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

La pulzella d'Orléans

Opera di **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Stefano Ranzani *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Agata Bienkowska, Keith Olsen, Agnese Zwierko**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Aziendale

7
domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

La pulzella d'Orléans

Opera di **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Stefano Ranzani *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Mirella Freni, Keith Olsen, Patrizia Orciani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno F

10
mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

La pulzella d'Orléans

Opera di **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Stefano Ranzani *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Mirella Freni, Keith Olsen, Patrizia Orciani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno E

14
domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

La pulzella d'Orléans

Opera di **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Stefano Ranzani *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Mirella Freni, Keith Olsen, Patrizia Orciani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno C

13
sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

La pulzella d'Orléans

Opera di **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Stefano Ranzani *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Agata Bienkowska, Keith Olsen, Agnese Zwierko**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Regione 2

16
martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

La pulzella d'Orléans

Opera di **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Stefano Ranzani *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Mirella Freni, Keith Olsen, Patrizia Orciani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno B

agenda

18 giovedì

Teatro Regio Torino
Concerti d'Estate

Orchestra del Teatro Regio
Massimiliano Caldi *direttore*
Natalie Choquette *soprano*
ARIE D'OPERE IN PARODIA

Cortile di Palazzo Reale
ore 21.30

biglietti numerati, in vendita da martedì 18 giugno presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Cortile di Palazzo Reale, euro 10,50

19 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

La pulzella d'Orléans
Opera di **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

Stefano Ranzani *direttore*
Lamberto Puggelli *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Mirella Freni, Keith Olsen, Patrizia Orciani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno D

26 venerdì

Teatro Regio Torino
Concerti d'Estate

Orchestra e Coro del Teatro Regio
Bruno Casoni *maestro del coro*

Orff
Carmina Burana, cantiones profanae per soli, coro e orchestra

Cortile di Palazzo Reale
ore 21.30

biglietti numerati, in vendita da martedì 18 giugno presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Cortile di Palazzo Reale, euro 10,50

27 sabato

Teatro Regio Torino
Concerti d'Estate

Orchestra e Coro del Teatro Regio
Bruno Casoni *maestro del coro*

Orff
Carmina Burana, cantiones profanae per soli, coro e orchestra

Cortile di Palazzo Reale
ore 21.30

biglietti numerati, in vendita da martedì 18 giugno presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Cortile di Palazzo Reale, euro 10,50

biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 – 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-18 dal lunedì al venerdì
orario estivo: 9.30-17 dal 25/6 al 30/8
www.unionemusicale.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: 10-14 dal martedì al venerdì (giugno)
rinnovo abbonamenti:
da lunedì 1 a sabato 27 luglio
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
rinnovo abbonamenti:
da lunedì 10 a sabato 29 giugno
nuovi abbonamenti:
da lunedì 8 a sabato 13 luglio

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Servizio Attività Promozionali e Settore Scuola
tel. 011 88 15 246/238/209
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28
10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: accademia.tempia@libero.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
prevendite: BoxOfficeRicordi
piazza CLN, 251 – Torino
www.infolinenotizie.it/accademiatempia

Orchestra Filarmonica di Torino
vicolo San Lorenzo, 1
10122 Torino
tel. 011 43 60 691 – 011 43 61 340
fax 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

Personaggi da Festival

Von Dohnányi, nel nome del padre

Hans von Dohnányi, padre di Christoph, fu uno dei più grandi giuristi tedeschi. A soli 27 anni era già assistente personale del Ministro della Giustizia del Reich, posizione che sfruttò per raccogliere documenti sui crimini nazisti e per organizzare attività sovversive. Venne arrestato dalle SS nel 1944 e impiccato l'anno dopo nel campo di concentramento di Sachsenhausen. Quello stesso anno Christoph si iscrisse alla facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Monaco. Ben presto però la passione per la musica lo spinse a onorare in altro modo la memoria di suo padre: decise di recarsi in America per studiare con suo nonno, il grande compositore e direttore d'orchestra Ernö von Dohnányi. Oggi, dopo una carriera passata alla guida delle più grandi orchestre del mondo e costellata di prime esecuzioni assolute di opere contemporanee, Christoph von Dohnányi può vantare, al fianco degli innumerevoli riconoscimenti musicali, anche quelli per il suo impegno politico, sempre in prima linea nel mantenere viva la memoria della Resistenza tedesca al nazismo. *(a.b.)*

Uragano Caine

Uno dei test più difficili al Dipartimento di musica della Pennsylvania University consisteva nel riconoscere un qualunque brano di musica classica dal 1500 ai giorni nostri. Per prepararsi a questo esame il giovane Uri Caine si rinchiuse nella Van Pelt Library e passò i cinque mesi successivi ad ascoltare i primi trenta secondi di ogni brano inciso in quell'immenso archivio. Per sua stessa ammissione uscì da quell'esperienza musicalmente molto cambiato. Jazzista virtuoso e assimilatore eclettico di ogni repertorio, Caine ha trovato nell'inesauribile inventiva delle *Goldberg* e nel grande bacino collettore di Mahler un terreno adatto al suo talento per la contaminazione. Le sue rielaborazioni dei classici non hanno nulla delle innocue riproposte *swing* a cui ci hanno abituato il Trio Loussier o gli Swingle Singers: qui ogni inciso diventa il punto di partenza di imprevedibili vettori che trascinano la musica da stile a stile, secondo una visione centrifuga dell'opera d'arte. Ipertestualità? Chiamiamola fantasia. *(a.b.)*

Sir Eliot, genio discreto

Talvolta il titolo di "sir" corrisponde all'immagine di un vecchio parruccone con sette, otto menti e trippa a volontà. Sir John Eliot Gardiner è invece un magro e distinto signore dall'ampia fronte e dalle grandi orecchie, che è partito, fin dagli esordi, con un progetto eversivo: difendere l'antico in modo non convenzionale, distinguendosi nel repertorio barocco e pre-classico con interpretazioni rigorose e strumenti d'epoca, senza permettere che mai l'odore di muffo e stantio si diffondesse in sala. In seguito si è dedicato alla reinterpretazione della grande musica: da Beethoven a Britten. Sempre pensando a come confezionare il prodotto che offriva, fin nei minimi dettagli, impegnato a seminare oggetti musicali concreti, oltre a suoni effimeri. Ha fondato e diretto due compagini orchestrali e una corale rendendole riconoscibili ovunque per bravura e personalità; ha inciso centocinquanta dischi zeppi di prime registrazioni vincendo più Grammophone Awards di chiunque al mondo, si è messo in gioco più volte come regista oltre che come direttore, ha cercato *fil rouge* culturali ed emotivi forti, come quello sulla musica sinfonica e Shakespeare. Seppure pluripremiato e onorato, preferisce bisbigliare al suo pubblico prima di un concerto che si sposerà, invece di fare una nota d'agenzia a matrimonio avvenuto. Un "sir" per tutti. *(g.n.)*

Zimerman, mani piene di musica

Raccoglie la musica a piene mani, Krystian Zimerman.
Se deve suonare una sonata di Beethoven ascolta la *Missa Solemnis* o i quartetti: sì, perché un certo tocco deve alludere a quell'impasto timbrico, quel particolare è la risonanza di un passaggio orchestrale. Se sta studiando Bartók, insieme suona musica che richieda perizie completamente diverse, che so, Mozart: per restare in equilibrio. Se il concerto dura un'ora, il maestro si porta dietro 450 pezzi salvati nel suo computer dove è compreso anche il suo repertorio nero, che non sentiremo mai, se non sublimato in altri brani perché c'è un reciproco corteggiamento, ma tra artista e opera la scintilla non sempre scocca, domani chi sa. Se deve dirigere un'orchestra, a lungo si occupa del far musica di ognuno curando fraseggi, colori, diteggiature, moltiplicando la sua idea in mille minuti ritagli, componendola sul podio come un quadro di Seurat. E poi per due mesi l'anno offre il solo distillato dei suoi pensieri musicali, degli studi, delle sue escursioni subacquee, delle sue furtive *session* di jazz con prodigalità e amor di perfezione. *(g.n.)*

Savall: viva la libertà!

È grazie a interpreti come Jordi Savall se il contributo del movimento di recupero della musica antica va ben al di là delle edizioni Urtext e dei trattati sugli abbellimenti. A ogni sua esibizione si assiste con meraviglia a una vera e propria liberazione del suono, raggiunta grazie all'utilizzo di strumenti finalmente privi delle incrostazioni tecniche del positivismo ottocentesco, al ritorno all'improvvisazione come prassi esecutiva e a un fraseggio a misura d'uomo e non di macchina.
Tra i coraggiosi pionieri del filologicamente corretto, Savall è quello che più di ogni altro ha coniugato ricerca critica e vitalità espressiva, fedele alla massima che "tutta la musica è contemporanea quando è suonata da contemporanei". Chi ha lavorato con lui racconta che fino all'ultimo minuto prima del concerto tutto può ancora cambiare e l'imprevedibilità è la regola anche sul palco. Una bella scommessa. *(a.b.)*

Mehldau, the Art of the Trio

Suona accovacciato sul pianoforte, concentratissimo, con il capo quasi a contatto con la tastiera; possiede un tocco di rara bellezza e un gusto per le soluzioni armoniche più ardite; il suo jazz è arricchito da continue citazioni classiche e da momenti di intricato contrappunto. Da quando Brad Mehldau, classe 1970, ha conquistato la scena internazionale, tutti parlano di lui come dell'erede del grande Bill Evans, il principe dei pianisti *cool*.
Formatosi alla prestigiosa New School for Social Research di New York, può vantare, come molti musicisti della sua generazione, una solida preparazione classica e una conoscenza del repertorio jazz fuori dal comune. Con il connazionale Larry Grenadier al contrabbasso e il catalano Jorge Rossy alla batteria, ha dato vita a un Trio che è già diventato un punto di riferimento.
Qui è d'obbligo il confronto con Evans che, con il proprio Trio, ha scritto una pagina memorabile nella storia del jazz: il giovane Mehldau ne esce a testa alta, testimone di un nuovo stile che porta già il suo nome. *(a.c.)*

Reich-Korot: altro spazio, altro tempo

Three Tales, l'opera-documentario pensata e allestita da Steve Reich e Beryl Korot, tocca tre momenti del ventesimo secolo in cui s'afferma l'apparente dominio dell'uomo sull'aria, sulla materia, sulla creazione:
1. l'epopea dell'*Hindenburg*, lo Zeppelin gigante che portava il nome di chi nominò Hitler cancelliere del Reich, esploso nel New Jersey nel 1937;
2. il destino di *Bikini*, l'atollo prestato alla sperimentazione atomica dal 1946 al 1954;
3. la genesi di *Dolly*, la pecora scozzese nata per clonazione.
Immagini intessute come su un vecchio telaio artigianale, musiche replicate, incatenate o in germinazione, denunciano con mezzi tecnologici altamente sofisticati, ma pensieri antichi, quanto la tecnologia stessa abbia contribuito a rompere qualsiasi familiare sembianza dei luoghi in cui vivere e a scardinare l'ordine degli eventi: interno esterno, prima dopo, tutto intrecciato.
L'uomo ha scavato tanto da non ritrovarsi più in ciò che produce e osserva: si è celebrata una nuova cacciata dal paradiso terrestre per aver mangiato dell'albero della conoscenza, ora sotto le sembianze di un enorme fungo su cui particelle alfa e beta sono appese come frutti. *(g.n.)*

Il Ballo di Riccardo Tesi

Ma sì, contaminiamo. Verbo nefasto del ventesimo secolo importato nel nuovo tale e quale. Così il jazz ha preso la lebbra pop, l'afro si è beccata la tisi disco e così via. Riccardo Tesi non c'entra. Lui un centro lo possiede, è nell'aria che soffia il suo organetto diatonico, una specie d'armonica a bocca col mantice, dal suono marziano e per questo riconosciuto come proprio da un'infinità di gente negli angoli più dispersi della terra. Il musicista pistoiese ha capito a vent'anni che quel suono avrebbe potuto avvicinare molti esseri e placare mordaci tormenti dell'anima: per questo ha lasciato gli studi di psicologia e si è messo a viaggiare. Ha catturato molte arie diverse il suo organetto: sarde, occitane, basche, inglesi, malgasce, jazz, classiche e ne ha conservate di ciascuna il *bouquet*. Poi un'idea: riversare tutto in un genere profondamente italico, che seppure svergognato, è rimasto vivo e autenticamente fedele a se stesso, si è arricchito e ricolorato senza farsi crescere un bubbone qua o un'escrescenza là. Il liscio. Il risultato è stupefacente: rigenera l'antico col nuovo senza che questo suoni innaturale. *(g.n.)*

McFerrin, una voce fuori dal coro

Bobby McFerrin è figlio di due cantanti lirici del Metropolitan. Insieme alla pelle nera ha ereditato da entrambi i genitori una voce strepitosa che gli permette di intonare qualunque nota su un'estensione di quattro ottave. Con uno strumento del genere era ovvio che abbandonasse il clarinetto e il pianoforte jazz per dedicarsi a tempo pieno al suo talento vocale. Affascinato dalle esibizioni improvvisate di Keith Jarret, è stato il primo *vocalist* a presentarsi in scena completamente solo e senza materiale precedentemente scritto, affidando alla sua voce camaleontica il compito di seguire le spericolate improvvisazioni del suo istinto musicale: piccolo esempio della facilità inventiva di McFerrin è la celeberrima *Don't Worry, Be Happy!*, nata in modo del tutto estemporaneo da una pausa in studio di registrazione. Negli ultimi anni si presenta spesso in pubblico accompagnato dalla sua Voicestra, l'unico ensemble a cappella capace di reggere il confronto con i virtuosismi inauditi del suo *leader*. *(a.b.)*

TORINO SETTEMBRE M

MARTEDÌ 3

ore 17 Teatro Gobetti
Incontro con Salvatore Sciarrino

ore 21 Teatro Regio
London Sinfonietta
HK Gruber direttore
Weill-Brecht
Mahagonny Songspiel
Songs from Happy End

MERCOLEDÌ 4

ore 17 Teatro Carignano
Luci mie traditrici di Salvatore Sciarrino

ore 21 Chiesa di San Filippo
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Emilio Pomarico direttore
Moni Ovadia voce recitante
Daniele Pollini pianoforte
Musiche di Sciarrino, Schubert

GIOVEDÌ 5

ore 17 Teatro Gobetti
Oscar Pizzo pianoforte
Mario Caroli flauto
Musiche di Sciarrino

ore 21 Conservatorio
Il trionfo dell'opera buffa napoletana
Cappella della Pietà de' Turchini
Antonio Florio direttore

VENERDÌ 6

ore 17 Teatro Gobetti
L'arte del raga
Incontro sulla musica indiana

ore 21 Piccolo Regio
Infinito nero di Salvatore Sciarrino
Non io di Samuel Beckett

ore 21 Teatro Regio
Omaggio ad Alberto Bruni Tedeschi
Diario, ultime pagine, balletto in sei episodi
Musica di Alberto Bruni Tedeschi
Coreografia di Joseph Russillo
Solisti e Corpo di ballo del Balletto di Joseph Russillo
(replica sabato 7 ore 17)

ore 21.30 Borgo Medioevale
I rāga della notte

SABATO 7

ore 17 Borgo Medioevale
I rāga del pomeriggio

ore 21 Teatro Carignano
Lohengrin di Salvatore Sciarrino

DOMENICA 8

ore 11 Borgo Medioevale
I rāga del mattino

ore 17 Chiesa di San Filippo
Daniel Chorzempa organo
Musiche di Mendelssohn, Liszt, Petrali

ore 21 Teatro Regio
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Grzegorz Nowak direttore
Krystian Zimerman pianoforte
Musiche di Ives, Barber, Bartók, Mozart

LUNEDÌ 9

ore 17 Piccolo Regio
Duo Alterno
Massimo Marin violino
Musiche di Casella, Ravel, Enescu

ore 21 Teatro Regio
Brad Mehldau Trio

CUNEO ore 21 Teatro Toselli
Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks
Uto Ughi violino
Musiche di Bach, Mozart, Mendelssohn

MARTEDÌ 10

ore 17 Politecnico
Boris Petrushansky, Andrea Corazziari pianoforte
Musiche di Šostakovič

ore 21 Lingotto
Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks
Uto Ughi violino
Musiche di Bach, Mozart, Mendelssohn

MERCOLEDÌ 11

ore 17 Politecnico
Boris Petrushansky, Andrea Corazziari pianoforte
Musiche di Šostakovič

ore 21 Lingotto
Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino
Michel Plasson direttore
Fauré *Requiem*

GIOVEDÌ 12

ore 17 Piccolo Regio
Incontro con Steve Reich e Beryl Korot

ore 21 Lingotto
Uri Caine's Mahler Reimagined
Uri Caine Ensemble

VENERDÌ 13

ore 17 Teatro Gobetti
Incontro con Jordi Savall

ore 21 Teatro Regio
Three Tales, video opera di Steve Reich e Beryl Korot
prima italiana
(replica sabato 14 ore 21)

USICA Calendario 2002

SABATO 14

ore 17 Chiesa di San Filippo
Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto maestro concertatore
Musiche di Tartini

Athestis Chorus
Nextime Ensemble
Filippo Maria Bressan direttore
Musiche di Dallapiccola

DOMENICA 15

ore 17 Chiesa di San Filippo
Orchestra e Coro dell'Accademia
del Santo Spirito
Simon Preston direttore
Musiche di Vivaldi

ore 21 Lingotto
Orchestra Sinfonica dell'Accademia
di Santa Cecilia
Myung-Whun Chung direttore
Sayaka Shoji violino
Musiche di Beethoven

LUNEDÌ 16

RIVOLI ore 17 Chiesa di Santa Croce
Sonate, arie, soli e capricci armonici
Accademia Bugella Civitas

ore 21 Teatro Regio
L'Orfeo di Claudio Monteverdi in forma di concerto
Le Concert des Nations
Ensemble Vocale Daltrocanto
Jordi Savall direttore

MARTEDÌ 17

ore 17 Piccolo Regio
Alter Ego
Glass *Six-hundred lines*

ore 21 Conservatorio
Orchestra Filarmonica di Torino
Guido Guida direttore
Andrea Bacchetti, Enrico Pompili,
Roberto Prosseda pianoforti
Musiche di Bach

SAVIGLIANO ore 21 Palazzo Taffini d'Acceglio
Folias & Romanescas
Jordi Savall viola da gamba
Xavier Diaz tiorba, chitarra

MERCOLEDÌ 18

ore 17 Conservatorio
Quartetto Borciani
Matteo Del Soldà viola
Giorgio Casati violoncello
Musiche di Schoenberg, Brahms

ore 21 Lingotto
Philharmonia Orchestra
Christoph von Dohnányi direttore
Musiche di Brahms, Dvořák

GIOVEDÌ 19

ore 17 Piccolo Regio
Ensemble Europeo Antidogma Musica
Leonardo Boero direttore
Francesco Antonioni pianoforte
Musiche di Donatoni, Tinoko, Antonioni, Sollima

ore 21 Lingotto
Circlesongs
Bobby McFerrin Voicestra

VENERDÌ 20

ore 17 Teatro Gobetti
Houria Aichi voce
Musica tradizionale algerina

ore 21 Conservatorio
Un ballo liscio
Riccardo Tesi Ensemble

SABATO 21

ore 17 Conservatorio
Full immersion nella musica da camera
di Sergej Prokof'ev

DOMENICA 22

ore 17 Chiesa di San Filippo
Coro e Orchestra dell'Accademia Stefano Tempia
Massimo Peiretti direttore
Musiche di Schubert

ore 21 Lingotto
Orchestre Révolutionnaire et Romantique
Monteverdi Choir
sir John Eliot Gardiner direttore
Beethoven *Missa solemnis*

CARNET, PASS E BIGLIETTI

Carnet Oro 19 concerti: euro 300,00
Carnet Argento 10 concerti: euro 200,00
Conferme da lunedì 27 maggio a venerdì 7 giugno

Nuove sottoscrizioni
da sabato 8 giugno a venerdì 14 giugno

Pass Blu 4 concerti (Mehldau, Caine, *Three Tales*,
McFerrin): euro 40,00

Pass à la carte (4 concerti): euro 60,00
Pass à la carte giovani (4 concerti): euro 30,00
In vendita da sabato 15 giugno

Biglietti in vendita da sabato 22 giugno

BIGLIETTERIA DI TORINO SETTEMBRE MUSICA

via San Francesco da Paola, 6 - Torino
tel. 011 442 47 77
e-mail: smtickets@comune.torino.it
www.comune.torino.it/settembremusica

Maratona settembrina

di Nicola Gallino

sabato 21 settembre
Conservatorio ore 17
Full immersion nella musica da camera di Sergej Prokof'ev

Se vi struggete per le nenie nasali e indiavolate d'un clarinetto *klezmer*, fatevi vivi all'ora del tè. Se invece dareste qualcosa per ascoltare un pianoforte agro e bizzoso che strappa via i tasti come un dentista impazzito, fate un salto dalle parti dell'*happy hour*. Ma se cercate marcette da *clown* o canti invasi da dolcezze senza speranza, allora magari ripassate in prima serata. Tanto loro sono sempre lì, sul palco del Conservatorio. E voi quand'è il momento giusto non lo saprete mai. Perché alla *Maratona di musica da camera* di *Settembre Musica* la regola è sempre la stessa: i pezzi si conoscono prima, ma l'ordine no.

Quest'anno con Sergej Prokof'ev è ancora più divertente. Di lui Il'ija Eren'burg disse: «Sente il battito cardiaco del tempo». Un tempo che erompe dalle avanguardie parigine *belle époque* e sbiadisce nelle purghe Ïdanoviane dei tetri anni Quaranta. Un tempo che nella sua musica da camera è infuso per intero. Sta a voi scoprire come.

Nei *Sarcasmi* serpeggia un riso diabolico e demente, nel *Secondo quartetto per archi* un folk barbarico e segreto. Nelle *Sonate* in duo, un pianoforte da maratoneta dialoga col violino, il flauto o il violoncello. Poi fanno capolino strane creature come l'*Ouverture su temi ebraici* per clarinetto, piano e quartetto d'archi, scritta nel 1919 a New York per un complessino di scampati ai *pogrom*: il suono naturale di Chagall. O *freaks* come il *Quintetto in sol*, nato per il balletto circense *Trapèze*, e lo *Scherzo umoristico* per quattro fagotti: due minuti di parodia di Offenbach e Saint-Saëns che paiono usciti dalla penna dell'ultimo Rossini intinta nell'inchiostro di *Petruška*. E pure un totem del gesto sinfonico e coreografico come *Romeo e Giulietta* ritorna con disinvoltura alla tastiera da cui era sorto.

Sul palco, sabato 21 settembre dalle 17, si alterneranno come sempre i grandi interpreti della cameristica torinese e ospiti di prestigio: il soprano Susan Roberts, lo Xenia Ensemble, il Trio di Torino, i violinisti Marina Bertolo e Piergiorgio Rosso, la viola Simone Briatore, il contrabbasso Paolo Borsarelli, Michele Mo al flauto, Bruno Oddenino all'oboe, Massimo Mazzone al clarinetto, Claudio Gonella con altri tre fagotti e i pianisti Antonio Valentino e Boris Petrushansky. Per trovare la *password* di uno che, come diceva Stravinskij, «sa tacere in cinque lingue», l'erratico *random* della *Maratona* settembrina è l'occasione più disordinata. E quindi più geniale.

Šostakovič, tenerezze e austerità

di Aldo Sacco

martedì 10
e mercoledì 11 settembre
Aula Magna del Politecnico
ore 17
Šostakovič
Ventiquattro preludi
e fughe op. 87
Boris Petrushansky
Andrea Corazziari
pianoforte

Quando nel 1951, per commemorare il 200° anniversario della morte di Bach, Šostakovič pubblicò, dopo averli composti con enorme rapidità, i *Ventiquattro preludi e fughe op. 87*, probabilmente nei paesi occidentali ben pochi se ne accorsero. La prima incisione discografica fu affidata, molto tempo più tardi, alla prima esecutrice, Tatiana Nikolayeva, e fino a qualche anno fa era l'unica disponibile sul mercato. Oggi esistono diverse integrali (perfino una di Keith Jarrett), ma non è facile trovare questi brani nei normali programmi da concerto. Ma già negli anni Cinquanta, gli stessi in cui "infliggeva" al pubblico sovietico l'integrale del *Clavicembalo ben temperato* di Bach, Sviatoslav Richter aveva in repertorio molti preludi e fughe di Šostakovič, e così anche Emil Gilels. Perché oggi e non ieri il successo di questi pezzi, e in generale della musica di Šostakovič?

Guardiamo alla forma e al loro linguaggio. È chiara l'intenzione del compositore di affermare la vittoria della musica tonale – ventiquattro composizioni nelle ventiquattro tonalità, come Bach, nell'ordine tonale dei *Preludi* di Chopin – a fronte di un'evoluzione del linguaggio musicale che aveva espresso la dodecafonia e che dopo la guerra stava, in Occidente, viaggiando velocemente verso l'avanguardia più radicale. Ma Šostakovič, chiuso nella sua casa, isolato anche dalla vita pubblica – in quegli anni anche lui, secondo le direttive "culturali" del Partito, era considerato un compositore di "musica degenerata antipopolare e formalista" – non scrive per il presente, e forse neanche per il futuro. Compie un atto di fede nei confronti di un linguaggio considerandolo un po' come un'utopia. In questi brani, come in tutte le grandi espressioni artistiche, ognuno può trovare il modo di riconoscersi un po'. La persona interessata all'aspetto strumentale-concertistico troverà interesse nella loro talvolta disperante difficoltà tecnica (Richter quando li studiava si ispirava leggendo *Moby Dick*!). Quella interessata agli aspetti compositivi rimarrà affascinata dalla varietà di soluzioni offerta: una fuga, la *Prima*, tutta sui tasti bianchi, la *Quindicesima* con un tema quasi dodecafonico interrotto a più riprese da martellanti cadenze perfette, la *Settima* costituita esclusivamente da un arpeggio saettante di la maggiore, l'ultima in re minore che col suo scampanio ricorda il finale dei *Quadri di un'esposizione* di Musorgskij; brandelli di canti popolari, così come di danze sfrenate o stilizzatissime si alterneranno a descrizioni quasi cinematografiche di paesaggi (più dell'anima che reali, però). Lo spirito ipocondriaco del compositore ci porterà con spirito tipicamente russo nei più grandi abissi del dolore, ma anche ci accoglierà con la sua risata beffarda. Tenerezze infinite e austerità conventuali verranno rappresentate davanti a noi in un linguaggio altamente simbolico che ha però il massimo desiderio – ed è questo, forse, il motivo del suo successo oggi – di comunicazione e di reale condivisione con il pubblico dei valori della vita.

Le storie fantastiche di Sokolov

di Gianni Nuti

Se non sai l'inglese sei tagliato fuori. Grigory Sokolov sa solo il russo, che non è proprio la lingua universale dei commerci e delle comunicazioni.

Per essere un musicista affermato è indispensabile essere gli impresari di se stessi, dialogare con i responsabili delle stagioni, tenersi buoni i giornalisti, generalmente stupidi, ma utili.

Sokolov parla poco, è tutt'altro che prodigo di sorrisi, inchini e smancerie, concede interviste con estrema parsimonia e chiaramente di malavoglia. Le sue interpretazioni, coraggiose quanto le scelte di repertorio che includono opere di Couperin o di Byrd, hanno scatenato reazioni sdegnate dei critici pronti a puntare l'indice contro le barbarie antifilologiche: il maestro russo se ne infischia elegantemente e prosegue nell'opera di ampliare l'orizzonte pianistico evitando solo con accuratezza Liszt e Wagner, autori che detesta.

La globalizzazione elimina le frontiere tra i popoli, che diventano pian piano un'unica entità.

Sokolov è l'incarnazione orgogliosa di una tradizione nazionale russa ormai esanime, erede dei Gilels e dei Richter nei quali era incisa a fuoco una denominazione d'origine inconfondibile: la capacità di raccontare storie fantastiche con materia musicale vera, palpabile, sorprendente.

Non si può più parlare di un musicista che non viva la musica sotto tutte le sue forme e applicazioni.

Sokolov ha scelto un'occupazione sola per tutta la vita: suonare, possibilmente solo e a contatto col pubblico, riservando alla discografia una marginale funzione documentaria. Chi, come lui, pensa ancora oggi che in un grande artista vita e musica siano sinonimi, per fare diversamente dovrebbe essere un altro.

Originario di Leningrado, Sokolov, nato nel 1950, deve aspettare i cinque anni perché il suo *daimon* (così James Hillmann chiamerebbe il nocciolo dell'essere futuro) si riveli: passeggiando lungo una strada l'eco del suono di un pianoforte che proveniva dalla finestra di una casa lo paralizza. A casa il desiderio di farsi artefice di musica lo spinge a dirigere i dischi del padre. Subito il contatto diretto con lo strumento e a sette anni si concreta un destino comune agli eccellenti, la solitudine: è ammesso alla scuola speciale per bambini dotati. Il mondo si accorge di Grigory quando questi, a soli sedici anni, vince il Concorso «Čajkovskij» di Mosca. La carriera cresce con la lentezza delle piante ben radicate, attraverso recital e mirate collaborazioni con le migliori orchestre europee, a oggi è considerato uno dei grandi pianisti del nostro tempo, non solo per la qualità delle sue interpretazioni, ma per l'instancabile ricerca della perfezione, la quantità e la varietà della musica che è passata davanti al suo leggio.

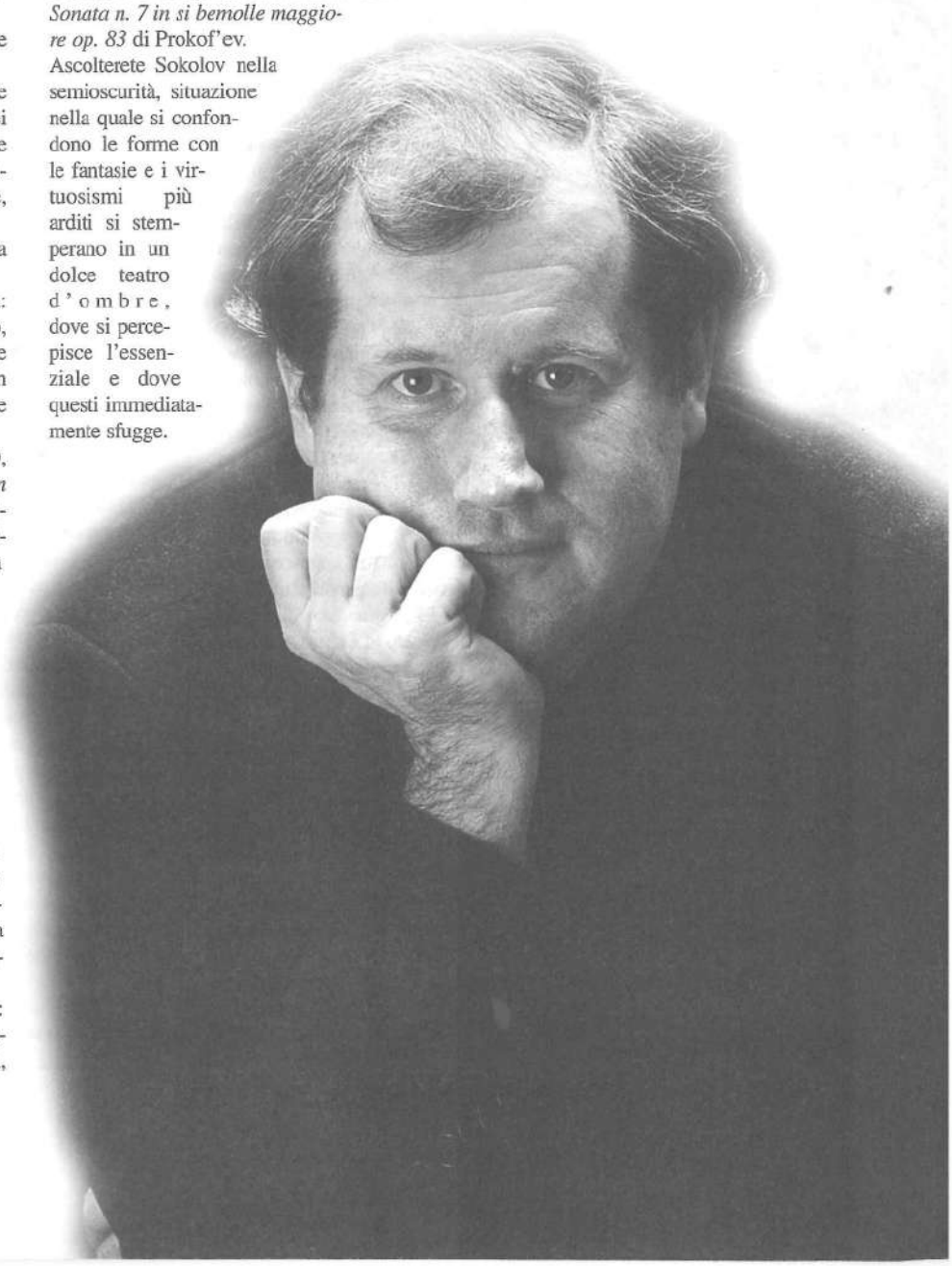
Vero, del nostro tempo, ma anche fuori dal tempo: questo tipo di artista non ha legami forti con uno specifico mondo in un momento determinato della storia, ma solo con un'idea di bellezza da inseguire in ogni minuto del giorno.

Sokolov ascolta la musica suonargli nella mente: così studia, come faceva Michelangeli passeggiando per ore attorno al suo pianoforte, riservando al corpo il compito di rendere il progetto pensato diverso ogni volta, ogni volta riconoscibile come suo.

A Torino lo ascolteremo soffiare sulla tastiera tre *Sonate*, la *38*, la *50* e la *53* di Haydn come da chi sa partecipare a un gioco di regole con inventiva inesauribile oltre che fine saggezza strategica; ci farà conoscere sei disadorne danze dell'armeno Komitas, evocative di colori sonori popolari ed estranei insieme, accostati secondo caratteri distinti e contrastanti, come fiero e soffice, nobile ed eroico. Il pianista chiuderà con quella cronaca epica di canto ed energia percussiva che è la *Sonata n. 7 in si bemolle maggiore op. 83* di Prokof'ev.

Ascolterete Sokolov nella semioscurità, situazione nella quale si confondono le forme con le fantasie e i virtuosismi più arditi si stemperano in un dolce teatro d'ombre, dove si percepisce l'essenziale e dove questi immediatamente sfugge.

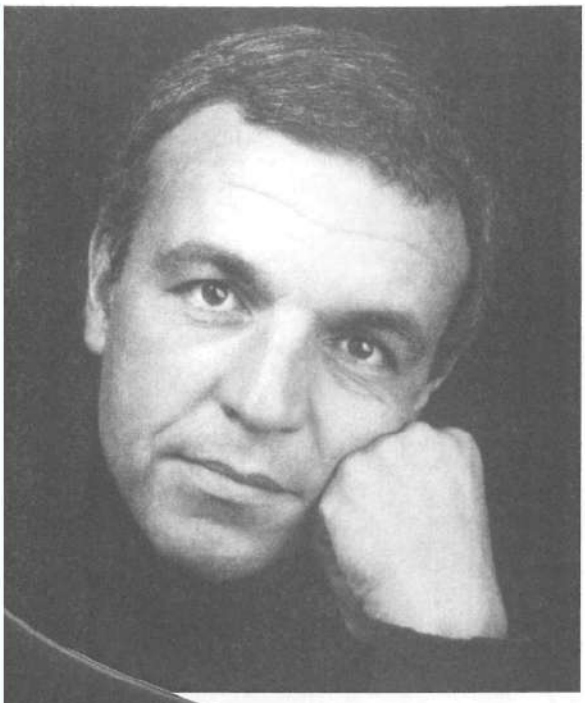
lunedì 10 giugno
Teatro Regio ore 21
Grigory Sokolov pianoforte
Musiche di Haydn, Komitas, Prokof'ev

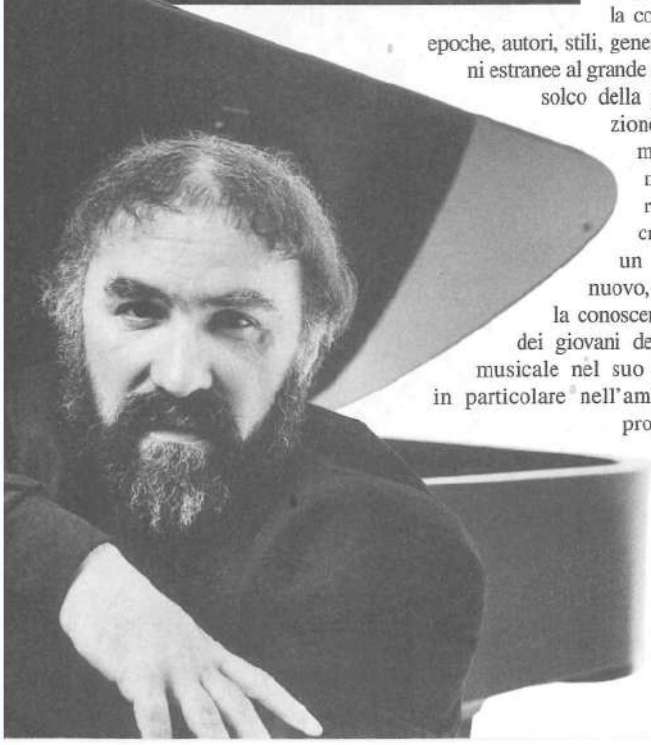


Una stagione per tutti

di Giorgio Pugliaro

A destra, Alfred Brendel, sotto, Umberto Benedetti Michelangeli, Radu Lupu





La stagione 2002-2003 dell'Unione Musicale vuole tracciare con particolare evidenza e chiarezza alcune linee-guida che appartengono a due generi speculari di indirizzo: da un lato alcuni obiettivi istituzionali, dall'altro le istanze e le aspettative del pubblico.

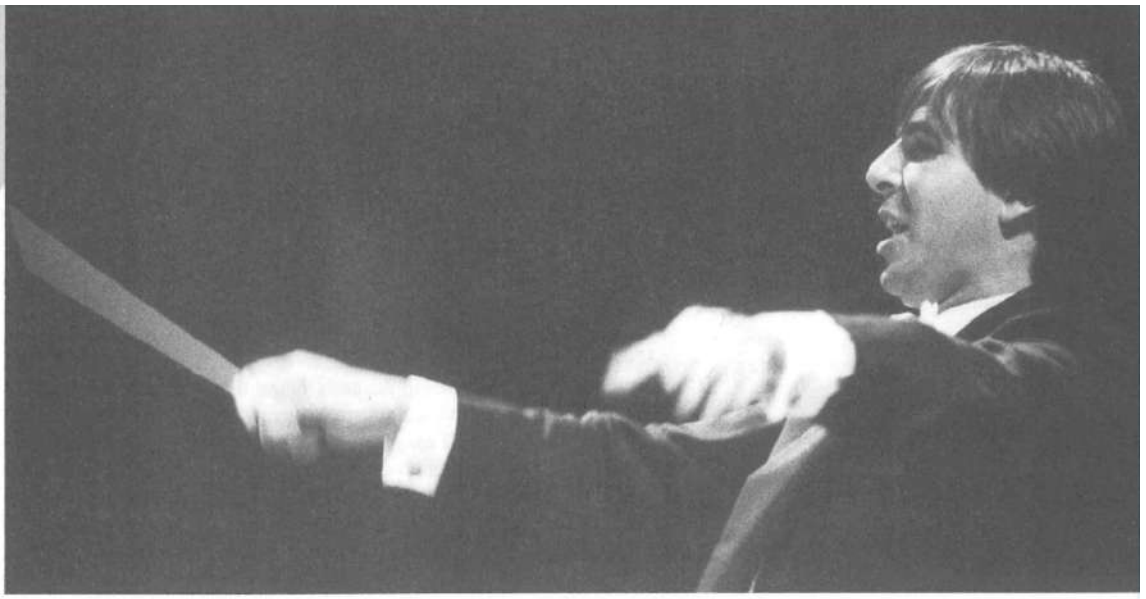
In quanto istituzione culturale, ci proponiamo di rappresentare un punto di riferimento, sotto il profilo della qualità degli interpreti e dell'originalità della proposta di programma, per il pubblico degli appassionati di musica "classica", in particolare in ambito cameristico e per il repertorio musicale compreso tra i secoli XVIII e XX; vorremmo anche ampliare gli interessi del pubblico di appassionati, presentando regolarmente le nuove leve dell'interpretazione, in ambito nazionale e internazionale, e promuovendo la conoscenza di epoche, autori, stili, generi e tradizioni estranee al grande e più diffuso solco della programmazione abituale; ma è anche nostro dovere favorire la creazione di un pubblico nuovo, facilitando la conoscenza da parte dei giovani del fenomeno musicale nel suo complesso, in particolare nell'ambito nostro proprio di attività del repertorio cosiddetto "classico".

Il nostro pubblico ci presenta, oltre a richieste specifiche che nel tempo cerchiamo di soddisfare, due istanze generali: mantenere altissimo il livello della proposta concertistica, articolare l'attività in modo tale da permettere a ognuno di modulare il proprio impegno nel seguire una "serie" concertistica in una città e in un "sistema" di particolare ricchezza culturale.

In linea generale segnaliamo quindi l'articolazione dell'attività in abbonamento sulle tre consuete serie serali al Conservatorio (ma con sette concerti comuni, al Teatro Regio o al Lingotto), oltre alla serie dedicata al repertorio più antico (*L'altro suono*, quest'anno particolarmente ricca), e il ripristino di una serie concertistica pomeridiana domenicale (già realizzata dall'Unione Musicale fino alla stagione 1996-1997, quindi sospesa e oggi ripresa con una formula innovativa grazie al sostegno della Fondazione Ferrero), per rispondere a una specifica richiesta giunta da parte del pubblico; quest'ultima serie concertistica sarà caratterizzata da un numero limitato di concerti (sei), dalla presenza di interpreti di grande prestigio (inaugurazione a metà ottobre con la *Sinfonia Grande* di

L'Unione Musicale, una delle società concertistiche italiane di più solida fama e ben conosciuta anche all'estero, organizza concerti di musica da camera dal 1946. **Lunedì 10 giugno,** in occasione del concerto di **Grigory Sokolov** al Teatro Regio, verrà presentata la nuova stagione 2002-2003. Saranno cinquantuno concerti, di cui tre all'Auditorium del Lingotto, tre al Teatro Regio, tre al Piccolo Regio Puccini, due all'Auditorium della Fondazione Ferrero di Alba e i restanti al Conservatorio "G. Verdi". Oltre alle consuete tre serie (blu, gialla, verde) e *L'altro suono* di musica antica in collaborazione con l'Academia Montis Regalis, quest'anno, dando voce alle richieste di molti abbonati, verrà proposta anche una **serie pomeridiana domenicale.** La nuova serie, che si chiamerà *Didomenica*, si articolerà in sei concerti di grande richiamo, quattro dei quali avranno luogo a Torino e due con "trasferta" organizzata ad Alba. La sera di lunedì 10 giugno a partire **dalle ore 18,** presso il **Piccolo Regio Puccini** si aprirà il rinnovo degli abbonamenti. Gli abbonati alla passata stagione potranno in quella sede confermare il proprio posto e sceglierne uno per l'Auditorium del Lingotto e per il Teatro Regio. **Solo per la serata del 10** (al Piccolo Regio Puccini) **e per il giorno seguente 11 giugno** (all'Unione Musicale) saranno aperte le sottoscrizioni per tutte le serie anche per chi non era abbonato alla stagione concertistica 2001-2002. Il vantaggio di sottoscrivere un nuovo abbonamento in quei due giorni è duplice: visto che la campagna per i nuovi abbonamenti si aprirà ufficialmente il 21 settembre, esaurito il periodo dei rinnovi, solo i nuovi abbonati che avranno già sottoscritto lunedì 10 o martedì 11 giugno potranno avere la possibilità di ottenere al pari dei vecchi abbonati, se lo desiderano, un cambio di posto nei giorni riservati ai cambi nel mese di settembre. Inoltre, a chi si abbonerà lunedì 10, verrà dato in omaggio un biglietto per assistere al concerto di Grigory Sokolov (fino a esaurimento dei posti disponibili).

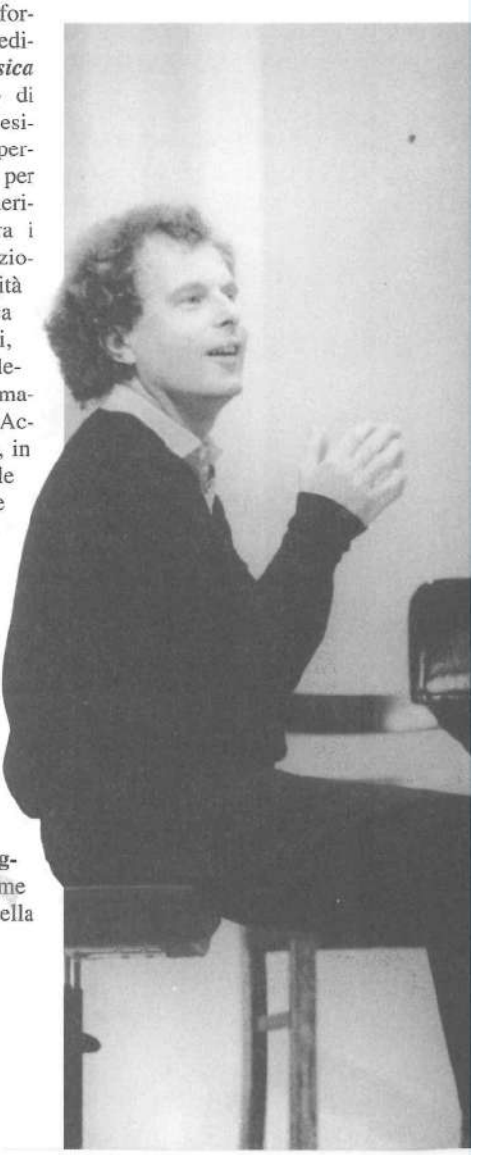
I rinnovi, per gli abbonati alla stagione concertistica 2001-2002, continueranno presso gli uffici dell'Unione Musicale da **martedì 11 giugno** fino a **venerdì 13 settembre** compresi. Fra **sabato 14** e **mercoledì 18 settembre**



Dall'alto, Daniele Gatti, András Schiff

Schubert, **l'Orchestra di Padova e del Veneto** diretta da **Mario Brunello**) e da un repertorio di facile ascolto.

Qualche anticipazione sugli appuntamenti singoli o articolati ciclicamente più significativi, potrà dar ragione dei contenuti specifici della stagione: in apertura e in chiusura due tra i più grandi pianisti del mondo, **Alfred Brendel** e **Radu Lupu**; la parte centrale del *Progetto Beethoven*, con la nostra orchestra residente, l'**Orchestra da camera di Mantova**, diretta da **Umberto Benedetti Michelangeli** e con **Andrea Lucchesini** e **Giuliano Carmignola**; l'**Academia Montis Regalis**, protagonista principale della serie *L'altro suono*, guidata abitualmente dal direttore **Alessandro De Marchi**, ma con ospiti di grandissimo prestigio come **Jordi Savall**, **Christoph Coin**, **Gianluca Cascioli**, il **Coro del Teatro Regio di Torino** (per alcune *Cantate* di Bach); la disponibilità di **Daniele Gatti**, direttore principale della **Royal Philharmonic Orchestra**, ha permesso di programmare, in due serate consecutive, le quattro sinfonie di Johannes Brahms; il compimento del ciclo *Teatro prima del teatro* (1999-2003), volto a esplorare con il gruppo **Daltrocanto** la drammaturgia latente nell'immenso lascito dei nove *Libri di Madrigali* di Claudio Monteverdi; l'avvio di un ciclo volto a riscoprire il repertorio pianistico, soprattutto francese, tra '800 e '900, con **Alexander Lonquich**, impegnato in una sorta di lezione-concerto ad altissimo livello (rinnovando nei contenuti la formula salutata da grandissimo successo per il ciclo *La tastiera illuminata*, svolto negli anni 1999-2001); la presenza sempre più regolare del **Trio Altenberg** di Vienna, considerato il migliore fra i complessi cameristici con pianoforte oggi in attività; l'undicesima edizione degli ***Incontri con la musica da camera***, progetto artistico di Mario Brunello e Andrea Lucchesini centrato sulla realizzazione aperta, in pubblico, delle prove finali per grandi pagine del repertorio cameristico affrontate con alcuni fra i migliori cameristi italiani; l'edizione 2003 avrà l'importante novità di portare alla fase concertistica alcuni giovani strumentisti, accanto ai loro già affermati colleghi e *tutor*, dopo un percorso formativo di un anno (svolto presso l'Accademia di Musica di Pinerolo), in modo tale da costituire un reale avviamento alla professione musicale di nuove leve del concertismo; la presenza cospicua di opere nuove, presentate in prima esecuzione e anche appositamente commissionate (**Salvatore Sciarrino**, brano per sestetto d'archi; **Carlo Boccadoro**, brano per quartetto d'archi), in modo da contribuire al ricambio del repertorio; l'**Orchestra del Settecento**, con un classicissimo programma diretto da **Frans Brüggen** in quella che si annuncia come l'ultima tournée alla guida della "sua" orchestra.



compresi verranno soddisfatte le richieste degli abbonati che desiderano operare un cambio di posto o di serie. Da **sabato 21 settembre** inizierà la vendita dei nuovi abbonamenti. Da **lunedì 30 settembre**, infine, saranno disponibili gli abbonamenti *Giovani* riservati ai nati dal 1973 in avanti.

L'abbonamento completo ai quarantadue concerti serali, con posto numerato, costa 480 euro. Ciascuna serie colorata costa 240 euro per quindici concerti con il posto numerato, oppure la modica cifra di 60 euro per l'ingresso a quindici concerti riservato ai giovani nati dal 1973 in poi. I dieci concerti dell'*Altro suono* costano 140 euro con il posto numerato o 35 euro per i giovani. Volendo si possono acquistare due serie colorate (ventiquattro concerti) a 300 euro o tre (trentatré concerti) a 380 euro. Si può anche combinare una serie colorata numerata con la musica antica (ventiquattro concerti, 335 euro), oppure le tre serie colorate *Giovani* (trentacinque concerti, 110 euro).

La serie *Didomenica*, novità di quest'anno, costerà 100 euro, comprensivi del costo del viaggio di andata e ritorno in bus per Alba e di tre *voucher* per un ospite da utilizzare per altrettanti concerti che si terranno nella sala del Conservatorio di Torino. Il prezzo degli abbonamenti *Giovani* sarà di 30 euro. Gli abbonamenti della serie domenicale saranno in vendita da lunedì 10 giugno in avanti fino a esaurimento dei posti disponibili.

I concerti serali avranno inizio alle ore 21, quelli pomeridiani alle ore 17 a Torino, alle ore 16.30 ad Alba.

Unione Musicale, piazza Castello 29 – Torino
orario: 9.30-18 dal lunedì al venerdì
orario estivo: 9.30-17 dal 25 giugno al 30 agosto
Durante la campagna abbonamenti sono previste due aperture straordinarie **sabato 14** e **sabato 21 settembre** (con orario 10-14).

Informazioni
tel. 011 56 69 811 fax 011 53 35 44
e-mail: info@unionemusicale.it
www.unionemusicale.it

Arcadi Volodos, novello Sigfrido del piano

di Angelo Chiarle

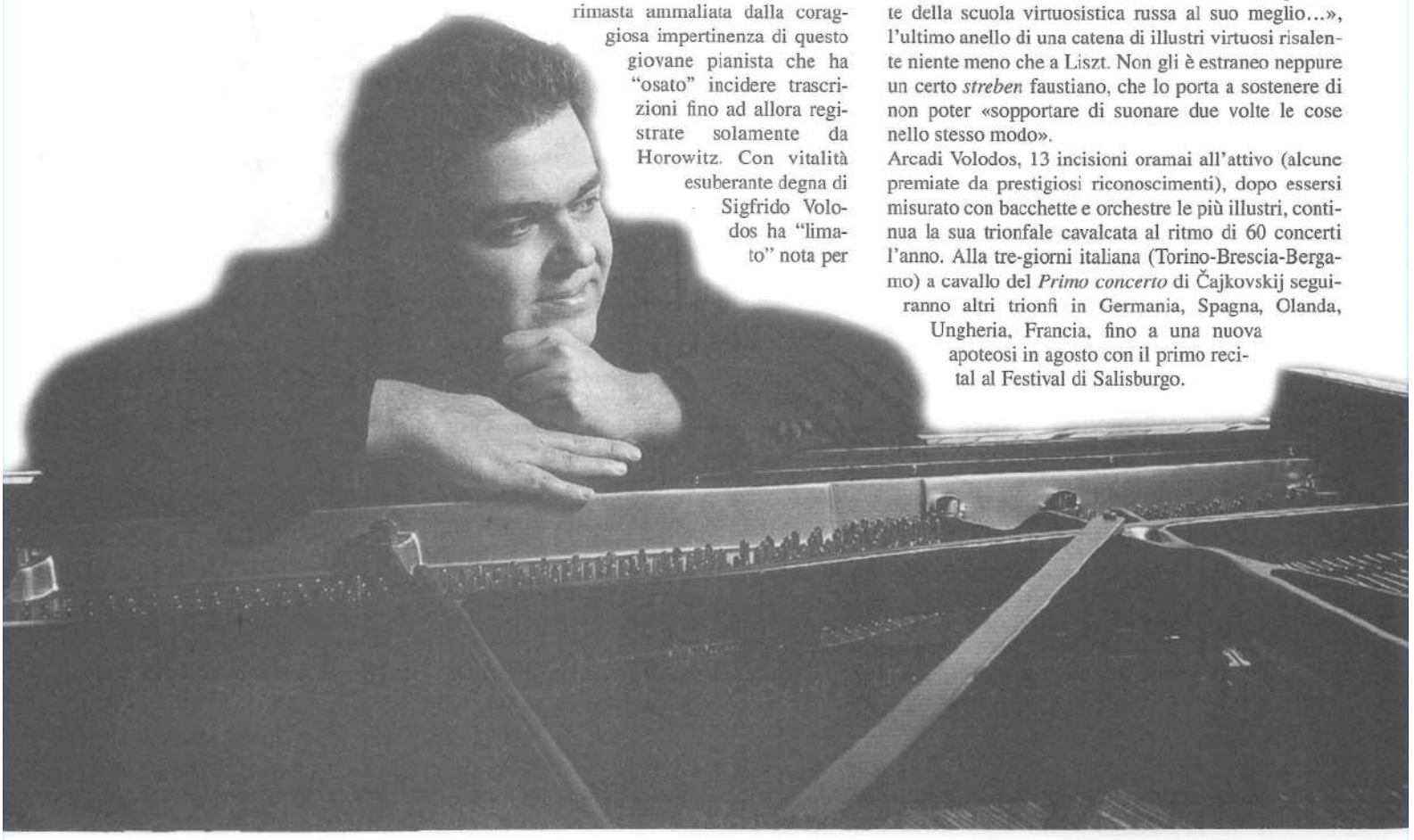
giovedì 6 giugno
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jukka-Pekka Saraste direttore
Arcadi Volodos pianoforte
Musiche di Čajkovskij, Prokof'ev

Ganz unbewußt. La critica già ne parla come d'una "leggenda che incute paura". Che i moderni mitografi musicali tendano un po' all'esagerazione sembra evidente. Ma non sbagliano del tutto. Lascia stupefatti, *in primis*, la divina inconsapevolezza di sé, degna del Sigfrido wagneriano, di questo "genio del piano" che dal 1996 sta spopolando nelle più prestigiose sale concertistiche di tutto il mondo. A 30 anni Arcadi Volodos è giunto al sommo fastigio del pianismo internazionale senza aver vinto nessun concorso, e senza aver neppure capito il segreto del suo successo: «Fino a oggi non l'ho ancora scoperto. Non ho fatto nulla di speciale». Musicista dotato d'un talento prodigioso, Volodos si potrebbe definire un *enfant réfractaire*. Nativo di San Pietroburgo, figlio di genitori cantanti, studia il piano fin da quando aveva otto anni, però senza convinzione: «Non avrei mai voluto diventare un pianista professionista. Neppure pensavo di diventare un musicista». A 16 anni è un suo insegnante a spingerlo a consacrarsi al piano. Nel 1987 entra al Conservatorio di Mosca dove studia con Galina Eguizarova. Nel 1993 studia per un anno a Parigi con Jacques Rouvier; prosegue per altri tre anni a Madrid con Dimitri Baškirov: «All'epoca non speravo assolutamente di riuscire a far carriera». Invece, nel 1996 al direttore artistico della Sony Classical bastano tre minuti di audizione per scritturarlo. Nel 1997 esce il primo cd, *Piano Transcriptions*. Un debutto *fracassant*.

Sulle orme di Horowitz. La critica è rimasta ammaliata dalla coraggiosa impertinenza di questo giovane pianista che ha "osato" incidere trascrizioni fino ad allora registrate solamente da Horowitz. Con vitalità esuberante degna di Sigfrido Volodos ha "limato" nota per nota le trascrizioni di cui l'illustre predecessore non volle mai pubblicare lo spartito, fino a forgiarne una nuova formidabile arma con cui ha soggiogato platee ardue come quella della Carnegie Hall. Naturalmente egli nega ogni addebito: «Questi paragoni non mi piacciono affatto. A che pro sarebbe necessario un secondo Horowitz? Horowitz c'è stato una volta sola – ed era unico nel suo genere». Ma la critica non demorde: rispetto a Vladimir, Arcadi «...ha in più un intelletto e un'immaginazione vividi», grandissima accuratezza e meno *coquetterie*.

Agilità di dita e spirito romantico. Fanciullo divinamente *nescius sui*, il Volodos-pianista non sembra davvero conoscere la paura. Spettacolare prestidigitatore della tastiera, dotato d'una "maestria tecnica mozzafiato", proprio nulla appare per lui impossibile: «Molta gente pensa che un pezzo debba esser difficile solo perché c'è un sacco di note. L'unica difficoltà sta nella forma musicale, sta nel raggiungere davvero la corretta immagine sonora». A questo sublime *understatement* degno d'un maestro zen, l'arte di Volodos, in realtà, assomma «...forza di carattere e ampiezza di cultura...», «...buon gusto squisito e sensibilità aristocratica...». L'*imprinting* genitoriale si coglie nella spiccata propensione per il bel suono e la cantabilità. «Musicalità brillante ed eloquente», egli appare insomma la perfetta reincarnazione dell'*ideal-typus* del pianista romantico, «...un autentico eroe, esponente della scuola virtuosistica russa al suo meglio...», l'ultimo anello di una catena di illustri virtuosi risalente niente meno che a Liszt. Non gli è estraneo neppure un certo *streben* faustiano, che lo porta a sostenere di non poter «sopportare di suonare due volte le cose nello stesso modo».

Arcadi Volodos, 13 incisioni oramai all'attivo (alcune premiate da prestigiosi riconoscimenti), dopo essersi misurato con bacchette e orchestre le più illustri, continua la sua trionfale cavalcata al ritmo di 60 concerti l'anno. Alla tre-giorni italiana (Torino-Brescia-Bergamo) a cavallo del *Primo concerto* di Čajkovskij seguiranno altri trionfi in Germania, Spagna, Olanda, Ungheria, Francia, fino a una nuova apoteosi in agosto con il primo recital al Festival di Salisburgo.



Busoni e Liszt, cronaca di un'utopia

di Alberto Bosco

A voler essere pignoli, Busoni incontrò per la prima volta Liszt ancora prima di nascere, quando sua madre ottenne da quest'ultimo un'audizione privata: era già incinta e il piccolo Ferruccio sarebbe nato appena cinque settimane dopo.
Tempo una decina d'anni e il pargolo era già diventato un pianista completo, pronto per esordire sul palco della Sala Bösendorfer a Vienna. Qui si iscrisse di malavoglia al Conservatorio e vi passò due semestri di studio. Tra i grandi musicisti che ebbe modo di conoscere, riapparve anche il vecchio Liszt, sceso a Vienna per celebrare il cinquantenario della morte di Beethoven. Busoni suonò per lui e ricevette complimenti molto lusinghieri, ma rimase alquanto deluso dagli atteggiamenti plateali del pianismo lisztiano che al suo precoce spirito critico sapevano troppo di esibizionismo. Non poteva allora certo sospettare che la riscoperta dell'opera di Liszt lo avrebbe salvato da una crisi profonda, rivelandogli, a fianco del sempre presente Bach, la via della sua definitiva maturazione d'artista.
La crisi lo colse intorno ai venticinque anni. Trasferitosi con la moglie negli Stati Uniti, era diventato ovunque conosciutissimo e ricercato come virtuoso dello strumento. Di per sé nulla di male, non fosse che l'innata vocazione alla composizione mal si accordava con la vita da "cavallo da circo" che conduceva. La musica di Liszt arrivò come una folgorazione e sanò questo dissidio riconciliando la figura del pianista e quella del musicista creatore.
Ai nuovi occhi di Busoni, Liszt non era più il campione dell'individualismo romantico, ma al contrario il grande profeta di verità oggettive, l'artista capace, attraverso lo sfruttamento di tutte le possibilità espressive del pianoforte, di attingere a quel livello di assolutezza della musica appannaggio esclusivo dei classici. Così Busoni fece suo il "pensiero pianisticamente trasformatorio" di Liszt e lo eresse a fondamento della sua poetica.
Come prima cosa cambiò il suo modo di suonare: "Non suono quasi più con le mani", dirà. Lo stile oggettivo e analitico si era trasformato in un virtuosismo smaterializzato che dava agli ascoltatori l'impressione di raggiungere senza mediazioni l'idea compositiva all'origine del brano.
Parallelamente, cominciò a trascrivere e a curare nuove revisioni di musiche del passato, da Bach a Liszt, con uno spirito di devozione e un impegno che rimasero costanti per tutta la sua vita. Questa attività fu una logica conseguenza del suo rinnovato credo estetico: adeguando le partiture classiche alle attuali conquiste tecniche e linguistiche ne aveva fatto rivivere lo spirito, liberandolo dalla pagina scritta.
Messa così in pratica l'idea che la musica fosse un immenso patrimonio bisognoso di una continua opera di ricreazione, nella doppia veste di pianista e trascrittore Busoni era riuscito ad assolvere il suo compito di artista. Ora si trattava di applicare tutto questo anche al compositore, dando nuova voce non più soltanto alle verità assolute depositate nella Storia, ma anche a quelle infinite melodie che secondo la sua immagine aleggiano ancora nascoste nel cosmo.
Qui, l'idealista Busoni si arenò di fronte alle evidenze della realtà: la via dello sperimentalismo linguistico che decise di imboccare per raggiungere l'iperuranio della musica non lo avrebbe condotto alle certezze incorruttibili che cercava. Infatti, lungi dall'essere segno di vitalità, l'ampliamento vertiginoso degli orizzonti musicali era in realtà il sintomo più chiaro della disgregazione degli ideali umanistici che, perso il loro potere unificante, avevano ormai abbandonato il linguaggio a quel processo di dissoluzione di cui tutto il Novecento sarà testimone e artefice. Così, attirato da un lato dai nuovi sviluppi delle avanguardie e dall'altro ancora illuso della possibilità di una parola definitiva, Busoni si ritrovò condannato all'inattualità: giudicò un tradimento del compito universale dell'arte sia la riduzione alla dimensione artigianale dei neoclassici, sia l'esasperata interiorità dell'espressionismo e non volle per nulla al mondo scalzare la musica dal piedistallo su cui l'aveva innalzata il secolo passato.
Una musica eterogenea quanto poche altre, destinata all'incompiutezza dall'irraggiungibile meta che si era proposta; una musica senza timbri, sorretta da gigantesche costruzioni contrappuntistiche e immersa nella luce accecante e senza colori di un mondo metafisico: questo ciò che resta a testimonianza della grande sfida di una vita che fu per Busoni l'utopia della classicità.

giovedì 13 giugno
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Daniele Callegari direttore
Giovanni Bellucci pianoforte

Musiche di Busoni, Liszt

giovedì 4 luglio
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
György-Györivanyi Rath direttore
François-Joël Thiollier pianoforte

Musiche di Liszt, Chopin

ATTIVITÀ FUORI SEDE, ESTATE 2002

venerdì 7 giugno
Brescia - Teatro Grande
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jukka-Pekka Saraste direttore
Arcadi Volodos pianoforte
Musiche di Čajkovskij, Prokof'ev

sabato 8 giugno
Bergamo - Teatro Donizetti
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jukka-Pekka Saraste direttore
Arcadi Volodos pianoforte
Musiche di Čajkovskij, Prokof'ev

venerdì 21 giugno
Firenze - Teatro del
Maggio Musicale Fiorentino
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate direttore
Petra Lang mezzosoprano
Musiche di Grieg, Mahler, Dvořák

sabato 13 luglio
Ravenna - Teatro «Dante Alighieri»
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Daniele Pollini direttore
Musiche di Beethoven

lunedì 26 agosto 2002
Stresa - Settimane Musicali
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda direttore
Christian Tetzlaff violino
Musiche di Smetana, Dvořák, Schumann

mercoledì 28 agosto
Locarno - Settimane Musicali di Ascona
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda direttore
Christian Tetzlaff violino
Musiche di Smetana, Dvořák, Schumann

sabato 31 agosto 2002
Stresa - Settimane Musicali
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda direttore
Adrienne Pieczonka soprano
Musiche di Schubert, Strauss, Beethoven

DIETRO LE QUINTE DI **DOMENICA MUSICA**

Una soleggiata domenica al Sermig

di Paola Giunti

Domenica mattina, sembra estate ma è solo fine marzo. Se a Torino ci fosse il mare sarebbero tutti alla spiaggia a prendere il sole. Ma il mare non c'è e cosa fanno i torinesi? Vanno ai concerti. Detto così sembra che i miei concittadini siano una razza stravagante, anche se a guardarli bene in quel capannone del Sermig non sembra proprio. Da quando la città è orfana dell'Auditorium, chiuso per una lunga ristrutturazione, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai è costretta al nomadismo: concerti al Lingotto e prove in quello che era l'antico Arsenale della capitale sabauda, ribattezzato Sermig - Arsenale della Pace, un posto piantato nella pancia di Torino, in mezzo al Balôn, un posto dove le armi hanno lasciato spazio alla solidarietà. Mancano ancora dieci minuti all'inizio del concerto eppure mi sembra di essere in ritardo, sono già tutti seduti; la sedia di plastica scricchiola sotto di me e il suo piccolo urlo sgraziato interrompe il lieve chiacchiericcio, facendo di me la protagonista di un secondo. Ho appena fatto in tempo a trovare un accordo con la plastica urlante che entra il *Sestetto* e le prime note di *Verklärte Nacht* si alzano dagli archi. È curioso, mi sembra che tutti seguano la musica come se stessero assistendo a un rito. D'altra parte è domenica, sono le undici, tutto combacia, eppure non c'è nessun altare e la storia che vien fuori dalla musica è tutt'altro che edificante: una donna che confessa all'amante di aspettare un figlio dal marito.

È la prima volta che metto piede al Sermig e lo sguardo vaga per prendere coscienza del luogo. L'aspetto è quello di una vecchia fabbrica, cemento e tubi dipinti di giallo da un architetto stravagante; una piccola pedana funge da palcoscenico e fragili pannelli ricoperti di panno nero ne circoscrivono lo spazio, lo spettatore è quasi allo stesso livello degli artisti e ognuno è costretto a un gran dondolio di testa per accaparrarsi una porzione di spettacolo. Allungando l'occhio scopro una madonnina di ceramica seminascosta da un pilastro, il solito mantello turchino e i fiori di plastica in omaggio perenne. Sulla sinistra grandi finestroni elegantemente fasciati per metà da drappi di velluto rosso lasciano spazio al sole; questa è una cosa veramente rara, solitamente il concerto si consuma al buio, come se la luce disturbasse la concentrazione; io sto continuando a sentire perfettamente tutte le note eppure mi sono soffermata a guardare un albero che spunta dall'altra parte del vetro come un gigante solitario. Nel frattempo l'atmosfera è cambiata radicalmente, la dolorosa umanità di Schoenberg ha lasciato il posto al tranquillo romanticismo di Brahms e l'ordinato pubblico applaude come se volesse liberarsi l'animo dall'atmosfera cupa della *Notte trasfigurata*. All'*Andante* mi accorgo che a poche sedie da me c'è un signore che, incurante di tutto, legge placidamente un libro, cerco di sbirciare il titolo mentre nella mente mi passa l'idea di un rimprovero: se aveva voglia di leggere perché non è rimasto a casa con lo stereo acceso? Curiosa come una scimmia mi protendo sfidando la plastica urlante e mi accorgo che due sedie più in là c'è anche un ragazzino immerso nella lettura. Sfiorando la maleducazione continuo a fissarli e realizzo che sono una famiglia, padre con in mano *Il piatto piange*, figlio più piccolo assorbito dalla musica, madre attenta, figlio adolescente con *Tom Jones*. Più che un rimprovero bisognerebbe far loro i complimenti: invece di rimanere chiusi in casa a leggere il giornale, a fare le parole crociate, a giocare con la *Play Station*, hanno deciso di uscire e andare a un concerto. Per fortuna c'è qualcuno che organizza appuntamenti anche la domenica. Continuando a fare il sociologo dilettante mi confondo con il pubblico che esce, sembra una fotografia dell'ISTAT: molte persone di mezza età, molti anziani, qualche famiglia, se fossi un vero sociologo farei delle analisi più precise, invece mi limito a guardare e immaginare professioni, stati di famiglia, luoghi di provenienza. Alcuni sembrano muoversi in gruppo come se facessero parte di un circolo ricreativo culturale, discutono del concerto, elogiano l'esecuzione e si danno appuntamento alla prossima domenica, sembrano proprio appassionati della domenica; poche sono infatti le facce che si vedono solitamente ai concerti serali. Davanti a me è tutto un ondeggiare di capelli grigi, soprabiti eleganti, giacche del dì di festa, fino a quando vedo spuntare due chiome aguzze e dai colori fosforescenti. Mi avvicino come un borseggiatore e faccio qualche passo con loro, in faccia hanno un bel circuito di *piercing*; se non li avessi visti uscire dalla sala avrei pensato che erano rimasti in giro dal sabato sera, invece si sono svegliati presto e hanno speso otto euro per un concerto di musica classica. Da quale astronave erano stati abbandonati?... Se era in avaria lì vicino forse si potevano scambiare due parole con l'equipaggio. Non ho fatto in tempo a sentire che cosa si dicevano, si sono allontanati veloci, scambiandosi un bacio in mezzo al sole.

USi e AbUSi

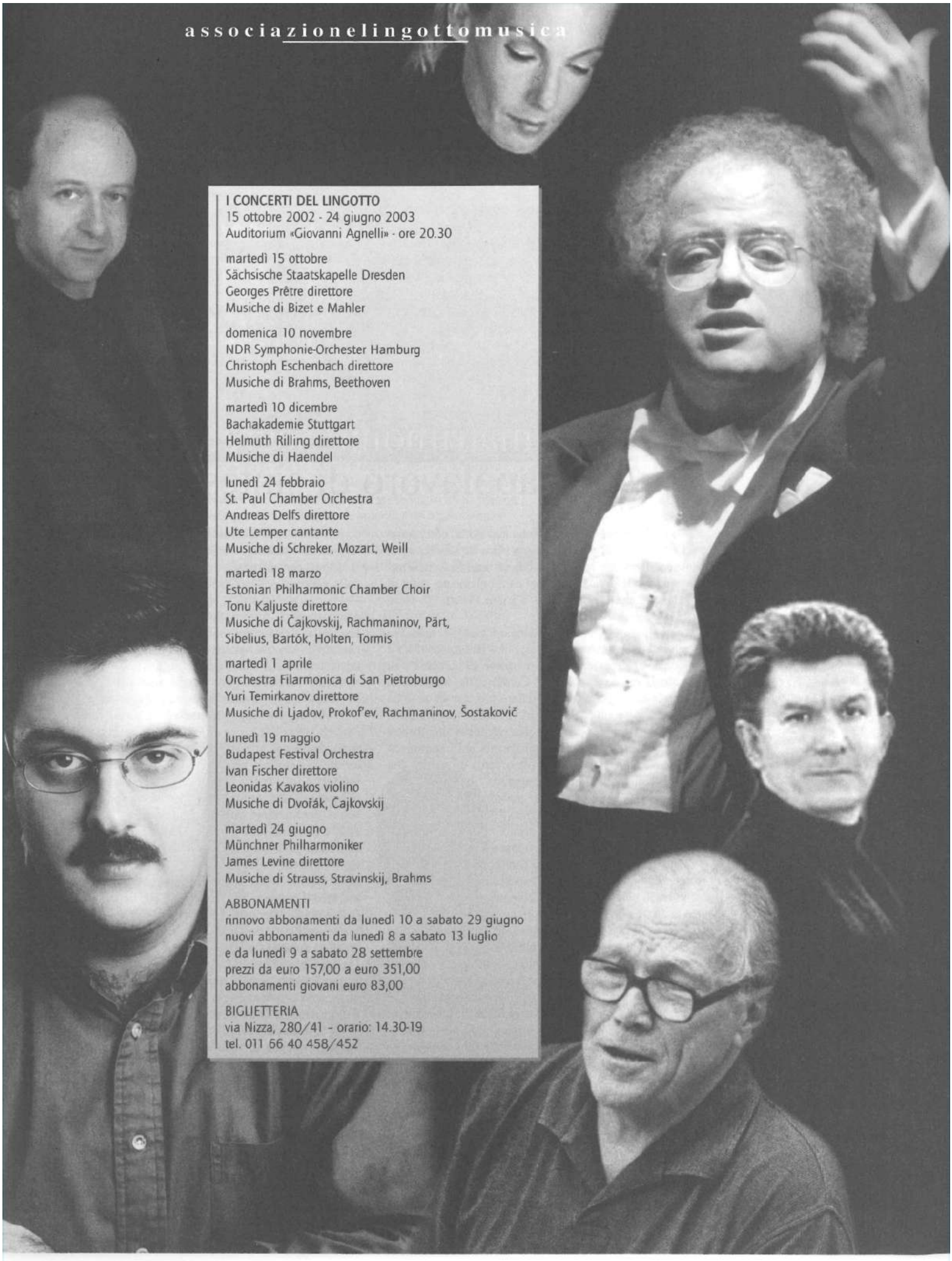
IL MAESTRO CON LA PARRUCCA

Non in tutti i Conservatori d'Italia abbiamo visto la foto di Ciampi, ma la riproduzione del ritratto di Beethoven ingrugnito e spettinato campeggia ovunque: mai icona recò più danni. Sì, perché alcune immagini s'appiccicano all'immaginario popolare quanto più sono caricaturali e false: pensiamo a certe madonne con pantofole da camera ornate di rosellina. Già certi stereotipi della musica romantica sono un virus dal quale sembra impossibile guarire, ma dell'artista tenebroso dalla chioma ribelle non se ne può più.

Ben due rappresentanti imperversano sul piccolo schermo in questi mesi. Il primo – storico – assicura la bontà "qui e qui" di una bevanda cara agli inglesi, ma che a noi ricorda le faticose convalescenze dalle malattie infantili: le due parti del corpo sono segnate con misurata eleganza, peccato che prima il protagonista dello spot abbia finto di dirigere una cadenza guarda caso beethoveniana con gesti inconsulti, fuori tempo, smaccatamente privi di senso. I capelli leggermente cotonati, simbolo della densità e della vaghezza dei pensieri che tormentano l'artista, potrebbero nascondere un'ispirata incuria.

All'uopo ecco che appare il concorrente, dal ciuffo non meno ammaliatore, ma più luccicante, a ricordare quanto sia fondamentale per un direttore lavarsi la testa con il detergente giusto: senza, non potrebbe salutare il pubblico con un *casque* degno della Carrà dei tempi d'oro.

Sullo schermo questi sono gli unici cenni al mondo della musica classica in orari di massima *audience*. Ma prendete piuttosto Harding, il giovane talento della bacchetta a sponsorizzare la squadra del Liverpool di cui è tifoso incallito: sarebbe più vero, credibile, leverebbe i musicisti classici da uno spocchioso e scostante "di là dal mondo" che non è mai esistito nella realtà ma solo nei romanzetti rosa. *(gianni nuti)*



associazionelingottomusica

I CONCERTI DEL LINGOTTO
15 ottobre 2002 - 24 giugno 2003
Auditorium «Giovanni Agnelli» - ore 20.30

martedì 15 ottobre
Sächsische Staatskapelle Dresden
Georges Prêtre direttore
Musiche di Bizet e Mahler

domenica 10 novembre
NDR Symphonie-Orchester Hamburg
Christoph Eschenbach direttore
Musiche di Brahms, Beethoven

martedì 10 dicembre
Bachakademie Stuttgart
Helmuth Rilling direttore
Musiche di Haendel

lunedì 24 febbraio
St. Paul Chamber Orchestra
Andreas Delfs direttore
Ute Lemper cantante
Musiche di Schreker, Mozart, Weill

martedì 18 marzo
Estonian Philharmonic Chamber Choir
Tonu Kaljuste direttore
Musiche di Čajkovskij, Rachmaninov, Pärt,
Sibelius, Bartók, Holten, Tormis

martedì 1 aprile
Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo
Yuri Temirkanov direttore
Musiche di Ljadov, Prokof'ev, Rachmaninov, Šostakovič

lunedì 19 maggio
Budapest Festival Orchestra
Ivan Fischer direttore
Leonidas Kavakos violino
Musiche di Dvořák, Čajkovskij

martedì 24 giugno
Münchner Philharmoniker
James Levine direttore
Musiche di Strauss, Stravinskij, Brahms

ABBONAMENTI
rinnovo abbonamenti da lunedì 10 a sabato 29 giugno
nuovi abbonamenti da lunedì 8 a sabato 13 luglio
e da lunedì 9 a sabato 28 settembre
prezzi da euro 157,00 a euro 351,00
abbonamenti giovani euro 83,00

BIGLIETTERIA
via Nizza, 280/41 - orario: 14.30-19
tel. 011 66 40 458/452

Il matrimonio segreto, capolavoro di sintesi

Di solito il matrimonio corona una storia, così spettatori o lettori che siano sono liberi di idealizzare la vita coniugale futura dei protagonisti, resa forte dalle traversie vissute durante l'età del corteggiamento, ricca di prole, serenità e comunione d'anime. Come se fosse facile, dopo.

Il matrimonio segreto di Domenico Cimarosa, messo in scena al Burgtheater di Vienna il 7 febbraio 1792 e immediatamente replicato per volere di Leopoldo II, comincia invece a cose fatte: *Carolina*, figlia minore di Geronimo, ha già sposato Paolino, giovane servo della casa, ma nessuno lo sa. Infatti Geronimo aspira a ben altro per le figlie e per se stesso: un titolo nobiliare, a suggello della ricchezza acquisita con abili commerci. Per tentare di rabbonirlo, Paolino cerca un marito con questi requisiti per la figlia maggiore, Elisetta e lo individua in un amico squattrinato ma conte, tale Robinson, avventuriero sì e cacciatore, come l'illustre omonimo, di dote. I problemi sono due. Il primo: la vedova zia Fidalma sembra travolta da questa tempesta ormonale e tenta di rientrare in gioco puntando Paolino, e a tale fine spulcia le sue parole ricercando disperatamente un cenno di contraccambio; il secondo: Robinson, invece di accettare le nozze con Elisetta – già in posa da contessa – pretende Carolina, pronto a rinunciare a metà della dote: questo fa raddrizzare le orecchie al buon Geronimo, solitamente piuttosto sordo. Segue la solita giostra d'equivoci: l'una (Carolina) scopre in presunti atteggiamenti sospetti l'amato (Paolino con Fidalma), la stessa (sempre Carolina) è sorpresa in confidenze con l'altro (Robinson). La soluzione è classica: fuggire. Così tutti, chiamati a raccolta da Elisetta, credendo di beccare in flagranza Robinson si trovano Carolina e Paolino, appunto sul punto di darsela a gambe: chiarimenti, perdoni e benedizione dell'unione già celebrata e di quella auspicata tra i conti Elisetta e Robinson, chiudono la vicenda. Sul futuro idilliaco della seconda coppia, non ci sentiamo di scommettere un soldo, mentre il successo dell'opera è un fatto storico: centodieci repliche in cinque mesi.

Il lavoro, con un libretto di Giovanni Bertati ricavato dalla commedia *The Clandestine Marriage* di George Colman e David Garrick, segnò l'acme della carriera del compositore di Aversa, figlio di un muratore e di una lavandaia, che per qualche anno seppe colmare il vuoto lasciato da Mozart, appena uscito di scena. E il testimone raccolto dalle mani del genio si riconosce in più momenti nell'opera. Per cominciare nella sinfonia introduttiva, con gli accordi ribattuti di apertura e il loro scivolare leggero lungo scalette rapide: un po' di *Flauto magico*, un po' di *Nozze di Figaro*; con la stessa vivezza i personaggi interagiscono musicalmente in duetti, terzetti e cavatine, privilegiando i battibecchi lirici e limitando assai le arie solistiche, sempre declamate alla presenza di un interlocutore. L'orchestra spennella poi colori mediterranei spesso valorizzando i timbri dei fiati, e ironizza sulle vicende, marca i toni addolorati, sonorizza gesti compiuti o solo allusi, anticipa i temi con eleganza.

Ma il testimone passa per alcuni tratti al successore: per esempio il quartetto del primo atto, che descrive lo stupore e poi il tentennare del conte di fronte alla scelta tra le due sorelle con un ritmo incalzante e una tensione progressiva, spiana la strada al migliore Rossini.

Un capolavoro di sintesi e insieme di accorta disposizione per le cose a venire, ritrovo sicuro per chi vuole certezze, terra d'avventura per i curiosi.

Se i grovigli della trama sono così trasparenti da render facile la vita a chi vuole dipanarli, la musica scorre senza imbrogli, pregna di intensa *joie de vivre* che folgorò Stendhal e gli fece dire «La mia vita fu rinnovellata, e sparì per sempre il disinganno di Parigi. Avevo chiaramente compreso dove fosse la felicità [...] l'effetto della musica del *Matrimonio segreto* è di farmi trovare meno ostacoli in tutto [...]». *(g.n.)*

I CONCERTI D'ESTATE

Per l'ormai classico appuntamento con *I Concerti d'Estate* del Teatro Regio tre serate nella splendida cornice del Cortile di Palazzo Reale: giovedì 18 luglio alle 21.30 l'Orchestra del Teatro Regio e il soprano Natalie Choquette, diretti da Massimiliano Caldi, presenteranno un divertente omaggio al melodramma. Venerdì 26 e sabato 27 l'Orchestra e il Coro del Teatro Regio, diretti da Bruno Casoni, eseguiranno i suggestivi *Carmina Burana* di Carl Orff.

Sul palcoscenico

di Valeria Pregliasco

Quella di **Antonino Siragusa** è la storia tutta siciliana di un giovane tenore messinese che, assunto nel Coro del Teatro «Bellini» di Catania, non rinuncia alle aspirazioni di una carriera come solista. Prosegue gli studi musicali fino a che nel 1996 s'impone d'autorità al Concorso «Giuseppe Di Stefano» indetto dal Luglio Musicale Trapanese e debutta nell'*Elisir d'amore*. Oggi si esibisce sulle principali scene italiane e all'estero, in un repertorio che negli ultimi tempi si è arricchito soprattutto sul versante rossiniano – e non a caso sono proprio *L'italiana in Algeri* e *Il barbiere di Siviglia* le opere che nel 2000 lo vedono presentarsi al Regio per la prima volta.

Un percorso artistico caratterizzato da un'assidua frequentazione rossiniana è quello di **Enzo Dara**, che in tanti anni di brillantissima carriera internazionale si è affermato quale uno dei più brillanti interpreti del repertorio buffo. Anche **Rachele Stanisci**, attiva in modo particolare nei teatri francesi e belgi e ora esordiente al Regio, ha più volte affrontato opere di Mozart, Rossini e Donizetti, ai quali ha affiancato titoli quali *Il trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti, *Il re Teodoro a Venezia* di Paisiello, *Una cosa rara* di Martín y Soler e per l'appunto *Il matrimonio segreto*, che lo scorso febbraio l'ha vista impegnata a Montecarlo. Accanto a lei agiva l'uruguaiano **Dario Solari**, giovane baritono emergente attivo sulle scene europee da un paio d'anni. In Italia lo si è potuto ascoltare nella *Rondine* e nel *Flauto magico* al Costanzi di Roma, dove farà ritorno per *Pagliacci* a luglio e *Madama Butterfly* a dicembre, e nel *Barbiere di Siviglia* al Filarmonico di Verona.

Orfeo ed Euridice e *Armida*, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni*, *L'italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola* e *La scala di seta*, *Norma* e *Faust* figurano nel repertorio operistico di **Cristina Sogmaister**. Dal 1998 il Regio l'ha ospitata quale Teresa nella *Sonnambula*, Isolier nel *Comte Ory*, Elisabetta in *Maria Stuarda* e recentissima Adalgisa. Ancora Mozart, Rossini e Donizetti fanno parte del bagaglio artistico di **Maria Costanza Nocentini**, che nelle stagioni più recenti ha sviluppato un interesse particolare per l'opera settecentesca, con Haendel e Gluck in primo piano. Nel 1994 *Il flauto magico* e *L'elisir d'amore* hanno segnato il suo esordio al Regio, dove è tornata nel 2001 per *Hamlet* e *Falstaff*.

Dall'alto, Cristina Sogmeister, Maria Grazia Nocentini,
A destra, Antonino Siragusa, Evelino Pidò

INTERVISTA

L'intimità di Cimarosa

Maestro Pidò, *Il matrimonio segreto* ha messo in ombra tutte le altre opere buffe del Settecento italiano. A che cosa deve questo suo duraturo successo?

«La freschezza dell'invenzione, la profondità psicologica e il libretto di grande livello basterebbero già a fare del *Matrimonio segreto* un capolavoro della commedia musicale. A mio avviso, la grande vitalità dell'opera nasce anche da ragioni più intime, legate alla carriera personale di Cimarosa. Dopo la fallimentare esperienza alla corte di Caterina a San Pietroburgo, la richiesta di un'opera da parte dell'imperatore Leopoldo II fu un'occasione unica di riscatto e Cimarosa vi investì tutte le sue forze.

La gestazione brevissima non ha nulla a che vedere con le ragioni della committenza né con concessioni alla routine, ma è il frutto dell'entusiasmo con cui Cimarosa affrontò l'incarico».

Nel 1792, anno della prima rappresentazione, l'*ancien régime* è ormai alla fine. In che misura i grandi rivolgimenti sociali e politici dell'epoca entrano nell'opera?

«Ecco un'altra chiave del successo del *Matrimonio segreto*: poche altre opere hanno saputo dare voce altrettanto efficace all'esigenza d'intimità e di raccoglimento domestico così sentita dagli uomini di fine Settecento, sovrastati da eventi più grandi di loro. L'amore e il sentimento sono i temi che sostengono il lavoro e non c'è più traccia delle astuzie e dei calcoli da "serva padrona". Questo ripiegamento nell'interiorità conferisce, secondo me, alla musica di Cimarosa una sensibilità già vicina al mondo romantico».

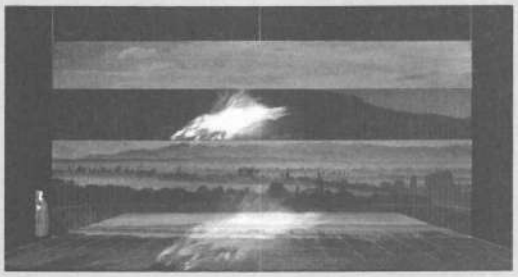
Come si traduce tutto questo in termini strettamente musicali?

«La partitura è un gioiello di semplicità e di chiarezza, il fraseggio è sempre elegante e la strumentazione puntuale e appropriata nel sottolineare le sfumature psicologiche più sottili. Per questo abbiamo scelto una regia sobria che non disturbi le precise indicazioni della musica. Anche nei pochi tagli effettuati, peraltro tutti tradizionali, abbiamo sempre cercato di garantire ai recitativi la loro funzione, indispensabile per la resa a tutto tondo dei personaggi e dello spirito della commedia». *(a.b.)*

Giovanna d'Arco in salsa russa

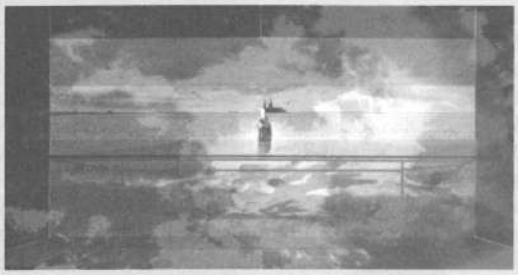
di Filippo Fonsatti

L'anatema scagliato da Stalin contro tutto ciò che avesse a che fare con santi e profeti non aiutò certo la diffusione della *Pulzella d'Orléans*, settima opera di Čajkovskij che, nonostante il pieno successo alla prima rappresentazione di San Pietroburgo il 25 febbraio 1881 e nonostante fosse il suo primo lavoro teatrale a varcare i confini, non entrò mai in repertorio. L'opera, anzi, cadde nell'oblio per buona parte del Novecento (se ne contano qua e là sparute edizioni, addirittura una al Teatro Morlacchi di Perugia per la Sagra Musicale Umbra del 1956) e in epoca moderna venne ripresa in grande stile soltanto a Mosca e a Londra nel 1978.



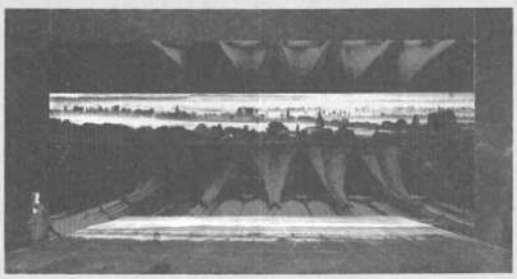
Čajkovskij iniziò a lavorarvi durante un soggiorno a Firenze nel 1878 dopo aver letto d'un fiato il dramma di Schiller *Die Jungfrau von Orléans* tradotto in russo da Zukovskij, che resta la primaria fonte letteraria dell'opera, poi integrata da una documentazione febbrile che lo indusse a studiare la *pièce* di Barbier, la biografia di Wallon, il volume di Michelet, e i libretti delle precedenti opere sullo stesso soggetto di Mermet e Verdi («Mi sono procurato a Vienna la sua *Giovanna d'Arco*. In primo luogo non è tratta da Schiller, secondariamente è molto mediocre»). L'impazienza gli impedì di individuare con calma un librettista e lui stesso si cimentò con la stesura dei versi.

All'epoca in cui Čajkovskij compose l'opera la canonizzazione di Giovanna d'Arco era ancora da venire (accadde nel 1920) e per tutto il XIX secolo si considerò la pulzella d'Orléans non tanto una mistica quanto piuttosto una leggendaria condottiera militare. Čajkovskij allora accolse e amplificò senza timore di scandali un episodio presente nel dramma di Schiller, la passione di Giovanna per il nemico Lionel, che divenne così il fulcro dell'opera: è l'amore terreno a compromettere la sua purezza, a distoglierla dalla missione divina e a impedirle di discolparsi condannandola al rogo.



Per la sua *Pulzella* Čajkovskij scelse il modello parigino, deliberatamente antiwagneriano: emulando i lussuosi sfarzi del Grand-Opéra alla Meyerbeer & Scribe, la partitura prevede un cast molto ampio, un grande coro e la presenza del corpo di ballo. Le carte vengono scompigliate affidando la parte di Lionel, amante di Giovanna, a una voce di baritono, in contravvenzione alle regole auree del melodramma, e riservando l'abbinamento (e i duetti) tenore-soprano a Carlo VII e alla compagna Agnès Sorel.

Qui Čajkovskij eccelle nell'arioso, forma intermedia tra recitativo e aria, e in certi casi per accompagnarlo sa alleggerire l'orchestra fino alla sintesi creando una partitura che contiene pagine sinfoniche bellissime, come l'ouverture e la marcia funebre che introduce la scena finale. Tra le arie spicca quella di Giovanna nell'Atto I e l'arioso dell'Atto II, degne del miglior Čajkovskij vocale, così come la dimensione epica delle parti corali non sfigura accanto al *Boris*.



Bozzetti di Luisa Spinatelli per il nuovo allestimento della *Pulzella d'Orléans*

INTERVISTA

Una pulzella senza età

Dopo la regia di due lavori "leggeri", come *Orfeo all'inferno* di Offenbach e *Kiss Me, Kate* di Cole Porter, Lamberto Puggelli è stato invitato a curare la messinscena dell'opera forse più ambiziosa di Čajkovskij: *La pulzella d'Orléans*.

Maestro Puggelli, mai come in questo caso la protagonista dell'opera appartiene all'immaginario collettivo. Quali complicazioni incontra portando in scena una vicenda che ha numerosi riferimenti letterari, cinematografici, iconografici? Si possono individuare nella sua regia modelli o citazioni?

«In un primo tempo pensavo che non se ne potesse prescindere, ma ragionandoci su ho capito che occorreva andare in un'altra direzione. Il libretto di Čajkovskij è incongruo, un po' sgangherato e soprattutto non vi si ritrovano gli appuntamenti canonici, ad esempio il processo. Ciò fa sì che lo spettacolo prescinda dall'iconografia solita, che proceda su un piano allusivo ed emozionale, per visioni e situazioni gestuali e figurative che non ripercorrono il *déjà vu*».

Come ha ideato l'impianto scenico insieme a Luisa Spinatelli?

«La nostra lettura è simbolica e allegorica e il palcoscenico sarà una grande scatola nuda, ferrosa, coperta di ruggine. I costumi *unisex*, quasi escrescenze della scena, saranno atemporali e la gestualità non realistica. Il maestro Ranzani [che dirige l'opera, *ndr*] mi faceva notare che il coro è trattato musicalmente come fosse un personaggio unico, una persona sola con più teste. Ciò avrà un preciso riscontro scenico: sarà spesso coperto da teli e veli fluttuanti che cascano dall'alto e lo coprono, unificandolo dal punto di vista visivo. Tutto lo spettacolo dovrebbe seguire il respiro musicale».

È complicato allestire un'opera in lingua russa?

«Ammetto di aver accolto con una certa perplessità l'offerta di mettere in scena un'opera in russo. Nella mia lunga carriera ho privilegiato melodrammi italiani e francesi perché in quelle lingue sono in grado di insegnare a un cantante o aiutarlo a modulare le più leggere sfumature del linguaggio, a dare senso e accento a una frase. Non ho mai fatto Richard Strauss, ad esempio, anche se l'adoro, perché non ho dimestichezza col tedesco. A questo punto ho superato la perplessità iniziale, ma qualche dubbio rimane. Forse c'è qualcosa di incongruo nel fatto che con un regista e un direttore italiani, con una compagnia di cantanti in buona parte italiani, mettano in scena per un pubblico italiano un'opera in russo... C'è un diaframma che occorre superare e per questo invito ancora tutti noi, artisti e pubblico, ad affidarsi in questo caso più alla musica che alle parole». *(f.f.)*

L'inaspettato debutto di Mirella Freni

di Arrigo Quattrocchi

Mirella Freni torna a Torino per affrontare, per la prima volta, il ruolo protagonistico della *Pulzella d'Orléans* di Čajkovskij. Cosa spinge una cantante che ha alle spalle una carriera lunghissima e ricca di trionfi, che ha una voce ancora ammirevole ma è già nella storia, ad aggiungere un ennesimo ruolo al suo repertorio, ruolo per di più assai lungo, vocalmente impegnativo e in una lingua, il russo, che richiede uno straordinario sforzo di apprendimento? La risposta a questa domanda risiede nella stessa carriera di Mirella Freni. Infatti non c'è una sola Freni, ce ne sono tante, e fra loro assai dissimili. C'è una Freni soprano lirico puro; è la cantante degli anni del debutto, e le sue parti sono Micaela e Mimì, ruoli dalla tessitura prevalentemente centrale, che non presentano difficoltà tecnicamente trascendentali; proprio per questo la Freni può esibirvi al massimo grado le qualità che rimarranno sempre costanti lungo tutta la sua carriera: il timbro bellissimo, morbido, limpido, soprattutto nella rotondità dei centri, e la capacità di porgere il fraseggio, con musicalità e dizione perfetta; il che vuol dire piegare la voce all'espressione, alla comunicazione. Su queste specifiche qualità la Freni saprà costruire tutte le sue più magistrali interpretazioni, ogni volta riuscendo ad aggiungere o a togliere qualcosa. C'è infatti una Freni "soubrette" e stilista, impegnata in ruoli perfino troppo leggeri per la sua voce: Adina e Maria nella *Figlia del reggimento*, ma anche Zerlina e Susanna, nonché la Cecchina di Piccinni. Siamo negli anni Sessanta, quando Graziella Sciutti imponeva sui palcoscenici internazionali un gusto italiano nell'affrontare Mozart e il Settecento; la Freni riprende quel modello, ricalcandone il gusto impeccabile, ma arricchendolo appunto del colore di voce e della comunicatività. Negli stessi anni la Freni accetta un altro rischio, quello di proporsi come belcantista, impegnandosi con ferrea volontà nei passaggi di coloratura dei *Puritani*, della *Beatrice di Tenda* e della *Traviata*; opera, quest'ultima, che le darà, è vero, uno dei suoi pochi dispiaceri alla Scala, ma che le riserverà in seguito molte soddisfazioni. Il repertorio francese le apre nuovi spazi; quelli della *Manon* di Massenet (cantata però in italiano) e della Margherita del *Faust* di Gounod, ruolo che esalta tutte le caratteristiche più peculiari della sua voce.

Non basta; la cantante che è stata Micaela, Zerlina, Elvira, all'inizio degli anni Settanta si impone come soprano verdiano e, di fatto, rivoluziona la propria immagine. Sotto la guida di Karajan affronta la *Messa da Requiem*, Desdemona, Elisabetta di Valois, e poi Aida; alla Scala trionfa nella storica produzione del *Simon Boccanegra* realizzata da Abbado e Strehler. Dal fondo dell'immenso palcoscenico del Grosses Festspielhaus di Salisburgo la Freni attacca *«Tu che le vanità»*, e la voce è cambiata, ha acquistato colore nei centri e spessore negli acuti; l'interprete, d'altronde, esibisce un temperamento che prima era sopito dietro l'immagine della voce angelicata. Ecco dunque Mirella Freni soprano drammatico, pronta alle svolte degli anni Ottanta, da una parte verso *Ernani*, dall'altra verso Čajkovskij, con Tatjana e Lisa, ruoli che preludono ovviamente alla *Pulzella*. Ma la novità più grande è l'ultimo avvicinamento al repertorio verista; *Manon Lescaut*, *Adriana Lecouvreur*, *Fedora*, *Madame Saint-Gêne* sono ruoli che vengono affrontati con una partecipazione espressiva depurata dalla retorica delle interpreti di scuola verista. Dunque, se è quasi un luogo comune lodare la prudenza e la cautela con cui la Freni ha saputo gestire lo sviluppo sempre lineare dei suoi mezzi vocali, da soprano lirico puro a lirico-spinto e drammatico, pure la Freni ha sempre esplorato repertori fra loro molto distanti, spaziando in ambiti tutt'altro che omogenei e imponendo, con la sua classe d'interprete, una lezione di ricerca e di curiosità di cui il nuovo attesissimo debutto è solo il più recente approdo.

2002-2003
Una stagione esemplare

La stagione 2002-2003 costituisce per noi un'antologia di capolavori assoluti distribuiti nell'arco di tre secoli: una successione di titoli esemplari del grande repertorio melodrammatico. Più che compilare la stagione a noi più intimamente gradita, ci siamo sforzati di offrire al pubblico un servizio culturale, perché crediamo che uno dei "doveri sociali" delle fondazioni liriche sia anche quello di proporre nel modo più aggiornato possibile i fondamenti del teatro d'opera.

Affrontare i titoli del repertorio, quelli che tutti o quasi conoscono – tanto più in un'epoca di forte globalizzazione come la nostra – significa confrontarsi con modelli di riferimento di alta qualità: abbiamo quindi deciso di farlo soltanto dopo aver acquisito la consapevolezza che i complessi artistici del Regio fossero giunti a un livello tale da non temere confronti.

La crescita dell'Orchestra si misura anche attraverso la qualità dei direttori che salgono sul podio: possiamo affermare che da tempo non si vedevano tanti bei nomi in cartellone. L'inaugurazione toccherà all'inglese Jeffrey Tate, applaudito interprete del teatro di Richard Strauss, cui seguiranno gli autorevoli Bruno Bartoletti e Bruno Campanella, quest'ultimo recentemente nominato a Parigi *Chevalier des Lettres et des Artes*.

Toccherà poi a Steven Mercurio, gran conoscitore dell'opera americana e al giovane ma già affermato Corrado Rovaris; quindi Michel Plasson, interprete di riferimento del repertorio francese dell'Ottocento. Per quanto riguarda il Coro, per il quale la critica ha ormai adoperato tutti i superlativi disponibili, se da un lato ci spiace dover salutare, con grande affetto e gratitudine, il maestro Bruno Casoni, artefice della sua straordinaria crescita, dall'altro siamo certi che Claudio Marino Moretti – già aiuto maestro del nostro Coro e direttore del Coro di voci bianche – che gli succederà saprà procedere nella stessa direzione, lavorando per conseguire ulteriori ambiziosi risultati.

Se l'incremento di titoli del repertorio rappresenta una novità rispetto alle stagioni precedenti, la continuità è garantita dall'attenzione per il Novecento, sia quello storico (*Tosca* di Puccini, *Don Quichotte* di Massenet, *Capriccio* di Strauss) sia quello recentissimo (*Un tram che si chiama desiderio* di André Previn): siamo sempre più convinti infatti che sia necessario attingere a quell'immenso bacino di risorse che è il secolo scorso per non condannare il teatro lirico a una limitazione storica che ovunque nel mondo è stata superata.

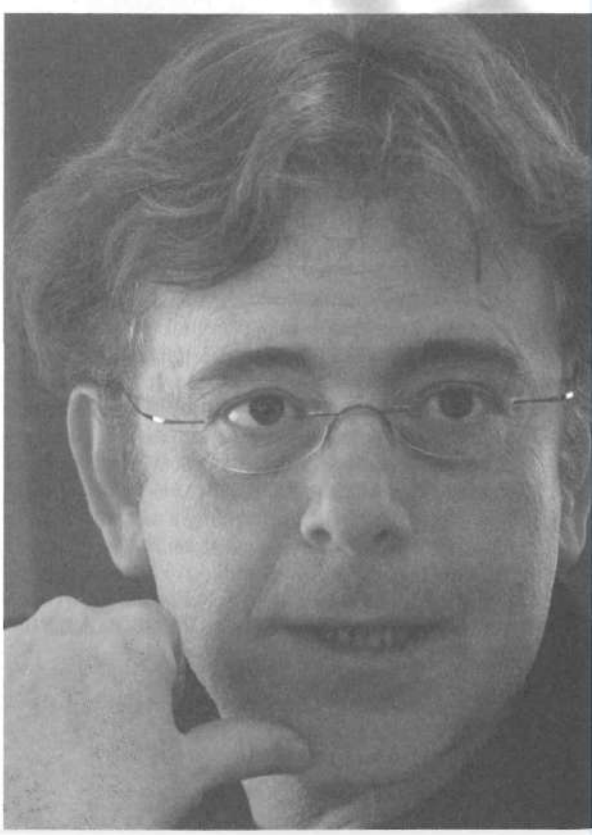
Il Novecento è ricco di capolavori ormai entrati nella categoria della popolarità e noi cercheremo di proporvi i migliori.

A proposito di contemporaneità, nella messinscena delle opere in cartellone si succederanno alcuni dei migliori registi di oggi, esponenti di scuole e generazioni diverse: dagli acclamati e "classici" Piero Faggioni e Jonathan Miller, ai rivoluzionari e "provocatori" David Poutney e Hugo de Ana, ai quarantenni più vivaci e attivi della regia d'opera italiana, Daniele Abbado, Ivan Stefanutti e Giorgio Gallione.

Siamo infine onorati di poter proporre un debutto d'eccezione, l'avvenimento della Stagione: abbiamo infatti convinto, dopo una corte spietata, uno dei mostri sacri del nostro cinema, Ettore Scola, a firmare una regia d'opera: la mozartiana *Così fan tutte*.

Il quadro degli artisti ospiti si completa con la presenza sul palcoscenico di un drappello di voci che rappresentano l'eccellenza della scena lirica internazionale. Tra gli altri segnaliamo: Anna Caterina Antonacci, Giuseppe Sabbatini, Michele Pertusi, Juan Pons, Daniela Dessì, Fabio Armiliato, Leo Nucci, Olaf Bär, Sylvie Valayre, Patrizia Ciofi, Laura Polverelli.

Spicca nel cartellone la presenza di quattro titoli stranieri su nove (balletto a parte). Da tempo ormai riteniamo limitativo programmare stagioni "autarchiche" con logiche nazionalistiche. Oggi, con i sopratitoli, la questione è brillantemente superata e la comprensione assicurata.



In alto, Walter Vergnano, a destra, Marco Tutino

Per quanto riguarda il repertorio francese, presente con due titoli, riteniamo doveroso programmare il *Faust* di Gounod, campione del teatro d'opera di quell'area geografica, assente al Regio dal 1975, e intendiamo continuare nella proposta di un autore abbastanza negletto nei teatri italiani, Jules Massenet, presentando *Don Quichotte*, dopo i successi di *Esclarmonde* e *Cendrillon*.

Inaugurare la stagione con *Capriccio* di Richard Strauss è una sfida, anche se è la quarta stagione consecutiva che il Teatro Regio apre audacemente con un titolo inconsueto. Se Strauss è fuor di dubbio il più grande operista del primo Novecento, *Capriccio* è il suo testamento. Composto nel 1941-42, è un lavoro raffinato e sottile e allo stesso tempo intenso e struggente: un geniale pezzo di teatro nel teatro che narra dell'eterna disputa tra parole e musica, un gioco di specchi infinito, il bilancio di un'intera carriera dedicata all'opera. *Capriccio* è un *cult* del metalinguaggio, del gioco infinito di rimandi e di allusioni, il più autorevole esempio di quel sentimento argutamente definito "nostalgia del futuro". Inoltre il nuovo allestimento di Miller, maestro riconosciuto nel cogliere ed esaltare le citazioni, crea già grande attesa.

Nell'alternanza di balletto classico e moderno che ha caratterizzato le nostre ultime stagioni, dopo la trionfale permanenza del Bol'šoj, approda a novembre al Regio il più amato danzatore e coreografo della scena contemporanea: Michail Baryshnikov, stella russa naturalizzata americana, famosa per le numerose apparizioni cinematografiche, capace di esprimere nella sua piena maturità artistica una vena inesauribile attraverso la sua giovane e tecnicamente agguerrita compagnia White Oak Dance Project, che per la prima volta sarà ospite a Torino.

Sempre a novembre ci saranno inoltre alcune recite riservate alle scuole de *Il matrimonio segreto* di Cimarosa nell'allestimento di Michael Hampe, mentre a dicembre è in scena Verdi con il suo *Macbeth* firmato da David Poutney, uno dei registi più originali dell'ultima generazione, capace di dare nuova linfa al teatro di repertorio, un'edizione in cui spiccano Leo Nucci e Silvie Valayre.

A gennaio torna sulle scene torinesi, dopo addirittura settant'anni, *Don Quichotte* di Massenet con Michele Pertusi e Anna Caterina Antonacci, protagonisti del migliore allestimento che di quest'opera si ricordi: quello premiatissimo e rappresentatissimo di Piero Faggioni, genio indiscusso della regia d'opera europea.

Un tram che si chiama desiderio (A Streetcar Named Desire), scritta nel 1998 dal compositore e direttore d'orchestra statunitense André Previn sulla pièce di Tennessee Williams che ispirò il film di Elia Kazan con Marlon Brando e Vivien Leigh, rappresenta un'apertura al repertorio contemporaneo non ghettizzato. Ci piace definirlo un titolo contemporaneo "oggettivo", perché l'averlo inserito in cartellone costituisce la registrazione di un indiscutibile successo di pubblico, critica e circuitazione che non ha pari nel repertorio operistico contemporaneo. Crediamo che il dovere di un buon amministratore culturale sia anche quello di testimoniare ciò che accade nel mondo. L'aver affidato a Giorgio Gallione il nuovo allestimento dell'opera è un investimento importante: il regista genovese, che al Regio ha già messo in scena tre titoli, ci è sembrato il più idoneo per la sua capacità di lavorare con soggetti 'trasversali', a cavallo tra letteratura, teatro, cinema e musica.

Così fan tutte di Mozart, diretto da Corrado Rovaris, costituisce uno dei momenti più significativi della prossima stagione non solo perché, come abbiamo già scritto, dopo decine di proposte da parte di numerosi teatri Ettore Scola, autore di film memorabili, ha ceduto alle lusinghe del Regio, ma anche perché costituisce il primo titolo della trilogia Mozart-Da Ponte che vedrà nelle prossime stagioni una serie di prestigiose collaborazioni con i grandi registi del cinema italiano.

In un cartellone come questo ci è sembrato importante inserire uno dei lavori più efficaci del tardo Ottocento, *Andrea Chénier* di Umberto Giordano, frutto di quello straordinario laboratorio di drammaturgia musicale che fu la Giovine Scuola. A interpretarlo sono stati chiamati alcuni degli artisti più quotati per questo repertorio: Daniela Dessì, Juan Pons e Fabio Armiliato.

A maggio nel *Faust* di Gounod diretto da Michel Plasson si esibirà una inedita coppia "diabolica" formata da due autentici fuoriclasse: Giuseppe Sabbatini e Michele Pertusi.

Tra le novità più significative della prossima stagione segnaliamo la prima volta di un'opera del Teatro Regio all'aperto, nel luglio 2003. *Tosca* sarà infatti ambientata in uno dei luoghi più rappresentativi della città, il Cortile di Palazzo Reale, le cui architetture barocche si integreranno in modo suggestivo con le scene *en plain air* firmate da Daniele Abbado. Auspichiamo che l'iniziativa possa allietare l'estate dei torinesi che resteranno in città e nello stesso tempo riesca ad avvicinare al melodramma un pubblico che normalmente non frequenta la nostra sala, magari compostoin parte anche da spettatori di passaggio.

Siamo infatti convinti che il Teatro Regio sia "il Teatro della città", un teatro che sappia nello stesso tempo e allo stesso modo soddisfare la domanda interna degli spettatori abituali ma anche veicolare all'esterno, attraverso la critica ospite e i turisti in visita, l'immagine di una metropoli dinamica e aggiornata, che dello spettacolo e del turismo culturale fa due punti di forza della sua identità futura.

Marco Tutino
direttore artistico

Walter Vergnano
sovrintendente

TEATRO REGIO TORINO
STAGIONE D'OPERA 2002-2003

Capriccio
di Richard Strauss
ottobre 2002

Michail Baryshnikov
White Oak Dance Project
ottobre-novembre 2002

Il matrimonio segreto
di Domenico Cimarosa
novembre 2002

Macbeth
di Giuseppe Verdi
dicembre 2002

Don Chisciotte
di Jules Massenet
gennaio 2003

Andrea Chénier
di Umberto Giordano
febbraio-marzo 2003

Un tram che si chiama desiderio
di André Previn
marzo 2003

Così fan tutte
di Wolfgang Amadeus Mozart
aprile-maggio 2003

Faust
di Charles Gounod
maggio-giugno 2003

Tosca
di Giacomo Puccini
luglio 2003
Cortile di Palazzo Reale

Orchestra e Coro del Teatro Regio

INTERVISTA

Due direttori per un grande coro

È un'atmosfera di grande cordialità e di affabilità quella che respiro nell'intervista congiunta con Bruno Casoni, prossimo a lasciare il Coro del Regio dopo otto anni di splendida direzione, e Claudio Marino Moretti, suo successore designato. Due artisti che affrontano il proprio lavoro con estrema serietà, umiltà e concretezza.

Maestro Casoni, che bilancio fa di questi anni torinesi? Le soddisfazioni non sono davvero mancate...
«Abbiamo cercato di creare l'entusiasmo per il lavoro, che è la cosa più importante, e ci sembra che questo sia avvenuto. È stato molto bello quando il Coro ha incominciato a ricevere recensioni sempre migliori. Ho ricevuto i complimenti anche da direttori artistici dell'Est... È stato molto motivante sentirci rispettati dai direttori d'orchestra. Abbiamo affrontato cose veramente difficili, il repertorio sinfonico, per esempio, che non era mai stato affrontato. Ricordo il *War Requiem* di Britten con Rostropovič, *Le roi David* di Honegger: ci siamo confrontati con cose forse, viste adesso, più grandi di noi. Questo è servito sia da un punto di vista morale, perché il Coro s'è sentito messo su un piedistallo, sia dal punto di vista formativo, perché è una palestra di studio. In generale, abbiamo cercato di mantenerci sempre su un piano qualitativo non in sott'ordine rispetto alla scena».

Come vede questa "staffetta" con il maestro Moretti?
«Un avvicendamento va anche bene, perché ci può essere una ventata di freschezza. Penso proprio che la direzione abbia scelto bene, perché ci sarà continuità di studio e di ricerca del suono cercata, voluta e approvata dal Coro».

Qual è invece la sua disposizione d'animo, maestro Moretti?
«Ho affiancato Casoni fin dal 1994: questi 8 anni con lui sono stati per me la vera formazione al mestiere di maestro di coro. Un'alternanza in fondo c'è sempre stata, in fase di studio. Spero, in primo luogo, di continuare il discorso avviato, perché il passaggio è sempre delicato. È chiaro che verrà a mancare una figura importante come il maestro Casoni; ma, una volta superata questa prima fase "psicologica", spero di proseguire il progetto nel repertorio sinfonico».

Qualche difficoltà la preoccupa?
«Non è sempre facile motivare il Coro. C'è un lavoro di routine, c'è un lavoro di motivazione. È importante l'entusiasmo da parte del maestro: bisogna esser lì e far vedere che le cose possono andare in un certo modo. I coristi lo sentono moltissimo. In otto anni non abbiamo fatto un giorno d'assenza...».

Un mestiere, dunque, il vostro, maestro Casoni, molto gratificante, ma anche molto stressante...
«Certamente. Abbiamo ottanta persone davanti ognuna con i suoi problemi. E il contatto quotidiano del maestro del coro con ottanta persone diventa un'usura incredibile. Bisogna cercare di rendere sempre ogni prova interessante prima di tutto dal punto di vista musicale. Questo è fondamentale».

Uno dei segreti del vostro successo sembra essere stata la selezione accurata dei coristi...
Casoni: «Abbiamo sempre cercato di inserire buoni elementi, badando a sbagliare il meno possibile. I coristi stabili li scegliamo con un concorso internazionale».
Moretti: «È una fase molto importante per la costruzione d'un coro. La cosa fondamentale è costituire un complesso».
Casoni: «Non trovi mai il cantante che sia a posto sia vocalmente che musicalmente. Quando si trovano le due cose messe insieme, gridi al miracolo. Molta gente studia privatamente senza seguire un ciclo regolare di studi».
Moretti: «In 20 minuti di audizione non è facile valutare. Un cantante anche molto bravo magari poi nel coro non rende al massimo: può sentirlo come una frustrazione, anche per l'incapacità di stare assieme ad altri».

Ma le difficoltà, immagino, non finiscono lì...
Casoni: «In seguito, i grossi problemi da correggere sono più che altro di intonazione».
Moretti: «Lì è sempre una bella lotta, giornaliera...».
Casoni: «La cosa è talmente delicata... È un lavoro da certosini, artigianale». *(a.c.)*

In alto, Coro del Teatro Regio
a destra, Claudio Marino Moretti,
Bruno Casoni

Happy New Ears con Antidogma Musica

di Leonardo Boero

Il connubio tra musica e poesia è il filo conduttore che lega negli anni una coraggiosa rassegna nell'ambito del *Festival Antidogma Musica*, in coproduzione con il Goethe-Institut Turin, che ha luogo ogni anno a Manta, nel saluzzese, ai piedi del Castello medievale. L'interazione tra questi due mondi espressivi non può che essere evocata in queste poche righe, ma lo sguardo d'insieme che si è andato via via formando negli anni è suggestivo. Dunque il *Lied*: la forma artistica per eccellenza del Romanticismo riletta attraverso estetiche differenti ed eterogenee di autori contemporanei. Ma la scommessa acquista un ulteriore interesse per la scelta degli autori dei testi poetici che hanno avuto una consacrazione musicale di eccelsa levatura già dai loro contemporanei. Così Hölderlin, Trakl, Celan, George, Goll, Heine, Rilke sono alcuni tra i poeti che sono stati coinvolti in questo tentativo di aprire un ulteriore spiraglio prospettico alla parola scritta.

Le difficoltà che si incontrano nella traduzione dei testi legittimano in qualche modo un'operazione di questo genere che acquista un'ulteriore valenza proprio con i poeti scelti nell'edizione di quest'anno. È il caso emblematico di Josef von Eichendorff. Se si traducono ritmo e rima le sue poesie rischiano di trasformarsi in poco più che insignificanti filastrocche, mentre se si insegue il senso si perde una parte consistente della loro incisiva musicalità. Al contrario, la musica aggiunta al testo, o meglio, intuita attraverso i ritmi interni della parola stessa, ricrea quell'unicità che è la qualità fondante dell'estetica del *Lied*. Eichendorff coniuga, nella sua suprema semplicità di tono, nitidezza di tratto e di ritmo a un tempo, offrendo nei suoi versi uno scorcio di natura che si scopre alla fine ritratto dell'anima: l'inizio, che di regola è pittorico, si rivela alla fine un pretesto per evocare un lirismo più intimo, che solo attraverso la musica realizza il suo colore più vero.

Eduard Mörike, che verrà presentato nel *Lied* del compositore tedesco Dieter Acker, è stato considerato uno dei più grandi poeti lirici tedeschi, soprattutto a partire dal 1890, anno in cui i *Lieder* di Hugo Wolf rivelarono per la prima volta le più riposte bellezze della sua poesia. Rafforza e approfondisce il realismo della sua età, sforzandosi di cogliere con i sensi sempre vigili tutta la pienezza della vita della natura, specialmente di quella vita quasi nascosta, nel quasi impercettibile, che della natura costituisce il più vero tessuto. È una realtà che, abbozzata in tratti rapidi, ma sicuri e precisi, anche se a volte con affettuoso umorismo, non trascende mai nella caricatura deformante, capace di creare un neoclassicismo che fonde il sentimento tedesco di un *Lied* dal ritmo mosso con la plasticità antica filtrata attraverso la severa scuola dei lirici greci e latini.

Il compositore di origine svizzera Willy Merz presenta invece *Ginko Biloba* di Wolfgang Goethe. La poesia rientra nel quadro di interessi e studi iniziati da Goethe nella prima giovinezza con ricerche di alchimia e medicina mistica, ripresi nel periodo della rivoluzione, e proseguiti persino durante la campagna militare di Francia del 1792.

Con la poesia *Da Ossian* scelta dal compositore Enrico Correggia, tocchiamo un aspetto tutt'altro che secondario del Romanticismo tedesco: cioè il culto della poesia popolare, vista come l'espressione di nature ancora originali, selvagge, non deformate dall'influsso della cultura.

Una proposta musicale liberamente tratta da *Lo zen e la cerimonia del tè* di Kakuzo Okakura

Antica cetra cinese...

Anticamente nella gola di Lung-men si ergeva un *kiri* (la paulonia dal legno leggero e dai grappoli di fiori azzurro-viola), autentico re della foresta. Sollevava la cima per parlare con le stelle; le radici erano penetrate così profondamente nel suolo da intrecciare le loro spire bronzee con quelle del drago d'argento che dormiva nelle viscere della terra. Poi accadde che un potente mago ricavò dall'albero un'arpa prodigiosa, il cui spirito ostinato soltanto il più grande dei musicisti sarebbe riuscito a domare. Per molto tempo lo strumento fu custodito come un tesoro dall'imperatore della Cina, ma i tentativi di quanti cercavano di trarre delle melodie dalle sue corde risultarono vani. In risposta ai loro sforzi immani, dall'arpa non uscivano che stridule note di disprezzo, che non s'intonavano con le canzoni che essi avrebbero voluto innalzare. L'arpa si rifiutava di riconoscere un maestro.

Si presentò infine Po Ya, il re degli arpisti. Accarezzò l'arpa dolcemente, come se si trattasse di ammansire un cavallo recalcitrante, e sfiorò delicatamente le sue corde. Cantò la natura e le stagioni, le alte vette e le acque fluenti, e tutti i ricordi dell'albero si ridestarono! La dolce brezza primaverile scherzò ancora una volta fra i suoi rami...

Po Ya cambiò poi accordo e iniziò a cantare l'amore. La foresta ondeggiava come un ardente innamorato perduto nei propri pensieri.

La tonalità cambiò ancora: Po Ya cantò la guerra, il clangore delle spade e lo scalpitio dei cavalli. E nell'arpa si scatenò la tempesta... Estasiato, il monarca celeste domandò a Po Ya quale fosse il segreto della vittoria. «Sire» rispose «gli altri hanno fallito perché cantavano solo se stessi. Io ho lasciato che fosse l'arpa a scegliere il tema, e realmente non sapevo se l'arpa fosse Po Ya, o Po Ya l'arpa».

...per la cerimonia del tè

I taoisti narrano che nel grande principio del Non Principio, Spirito e Materia si affrontarono in una lotta mortale. Alla fine l'Imperatore Giallo, il Figlio del Cielo, trionfò sul demone dell'oscurità e della terra. Il titano agonizzante urtò con la testa il cielo, mandando in frantumi la celeste volta di giada. Le stelle persero i loro nidi, e la luna vagò senza meta nei deserti abissi della notte. In preda alla disperazione l'Imperatore Giallo cercò ovunque chi sapesse riparare i cieli. Non cercò invano. Dal mare d'Oriente emerse una regina, la divina Niuka... essa saldò l'arcobaleno dai cinque colori e ricostruì il cielo. Ma si narra anche che Niuka scordò di saldare due sottili crepe nel firmamento azzurro. Fu così che ebbe inizio il dualismo dell'amore – due anime che si muovono nello spazio senza mai fermarsi, fino a quando non si uniscono per rendere compiuto l'universo.

Concerto fin de siècle

Il gesto risoluto che apre il *Concerto per violino, pianoforte e quartetto d'archi* di Chausson (nell'arrangiamento orchestrale del giovane compositore valdostano Davide Sanson) risuona carico di volontà e sicurezza, come un nuovo *es muss sein* beethoveniano. Bastano poche battute, però, e il motto lapidario si trasforma in un problematico *peut-être*, portandoci di colpo nel clima espressivo della Decadenza a cui il brano, finito nel 1891, appartiene suo malgrado. Sembra cioè che inquietudine e lirismo appassionato siano l'evasiva risposta alla promessa di severità e rigore morale dell'inizio, da cui si allontanano ancor di più la sognante siciliana e il finale col suo dubbio ottimismo.

Il problema a cui questi movimenti cercano di reagire è in realtà la desolazione senza scampo in cui sprofonda il terzo tempo, vero baricentro espressivo di tutto il lavoro e non a caso concepito prima degli altri tre. Questo lamento funebre, costruito su di un ostinato cromatico che come un tarlo rode dalle fondamenta ogni tentativo di risalita, ci indica a che livello allarmante fosse giunto il contagio del pessimismo wagneriano sul giovane Chausson.

Nel tentativo di arginare, senza ignorarle, le ingestibili verità sulle quali Wagner aveva spalancato le porte della musica, Chausson si affida al rigore strutturale di Franck, suo maestro al Conservatorio.

Ma è proprio quando accantona le sue coscienziose deduzioni formali che Chausson riesce a intravedere la via d'uscita, sospendendo la tensione tonale in improvvise oasi timbriche.

È "il mondo nuovo" di Debussy ormai alle porte, dove, liberata dal giogo dell'espressione, la musica potrà finalmente ritornare a respirare in armonia con la natura. *(a.b.)*

lunedì 10 giugno
martedì 11 giugno
Conservatorio ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Marco Ricagno
baritono
Sergio Lamberto
violino
Silvia Cappellini
pianoforte

Musiche di Chausson, Cimarosa

Silvia Cappellini, romana di nascita e formazione, dopo il perfezionamento con Riccardo Brengola ed Eugenio Bagnoli, ha intrapreso una brillante carriera che l'ha portata nelle maggiori sale italiane ed estere. Particolarmente attiva nell'ambito della musica da camera, ha collaborato con grandi artisti nelle più svariate formazioni. È stata tra i fondatori (nel 1987) dell'Ensemble «Ferruccio Busoni», con il quale ha effettuato tournée in Spagna e Messico e dell'Accademia Filarmonica Romana (nel 1994) con la quale si è esibita in Italia, Germania e Venezuela.

È stata direttore artistico degli *Incontri Musicali* di Terni e dell'iniziativa *Musica negli Ospedali* nella città di Roma.

Molto attivo nella sua città (si è esibito al Teatro Regio, al Piccolo Regio Puccini, al Carignano, all'Auditorium Rai), **Marco Ricagno**, basso baritono figlio d'arte, si dedica da sempre con la stessa passione alla lirica, alla musica da camera e alla musica antica. Ha inciso per "Amadeus", "Manifesto"; si è esibito nei maggiori teatri italiani ed esteri. Dal 1989 insegna presso la Fondazione Istituto Musicale di Aosta.

Affiancherà i due ospiti il "padrone di casa" **Sergio Lamberto**, violino di spalla dell'Oft, impegnato, ancora una volta in veste di solista, nel *Concerto* di Chausson.

A lezione col Maestro

Al guardar da fuori, il rapporto tra il direttore e l'orchestra che sta governando è di piena sintonia: a gesto portato corrisponde una risposta di tocco, d'accento, d'intensità, di fraseggio. In realtà non capita sempre così, talvolta è una guerra del solo contro tutti: il direttore vorrebbe, ma il gruppo non risponde perché è lui che non si fa capire, non è tanto capace, l'orchestra fa schifo o ancora è in stato di agitazione sindacale.

Il *Maestro di cappella* di Domenico Cimarosa ci dimostra che non è questo un problema del ventunesimo secolo.

Si tratta di un lavoro scritto tra il periodo russo e il ritorno a Vienna del compositore (1786-1793) difficilmente collocabile nello scaffale delle opere perché prevede l'impiego di un solo cantante, più ascrivibile al genere della cantata, ma buffa. La partitura è divisa in due parti dialogate tra cantante e strumenti ciascuna delle quali introdotta da un recitativo.

Il maestro è alle prese con un gruppo strumentale piuttosto recalcitrante, che gli fa rimpiangere gli antichi maestri "che sapevano tanto"; le prove sono svolte per sezione: violini, violette, oboe, flauti e corni poi assemblate in un "armonico fracasso".

La situazione pare disperata quando l'orchestra, per pietà verso il povero maestro, perché contagiata dalla sua pittoresca passionalità o perché è finita la protesta sindacale si decide a suonare "come Dio comanda!", commuovendo il cantante che inneggia all'"orchestra benedetta".

Un divertentissimo monologo riverberato da una serie di *gag* sonore, utili anche a distinguere le famiglie di strumenti all'interno dell'orchestra.

Perciò l'Oft prima di proporre quest'opera cimarosiana a fine stagione, per iniziativa del suo presidente Michele Mo e con l'appoggio economico della Sai, l'ha portata nelle scuole di Torino, non solo aiutando i ragazzi a familiarizzare con una formazione strumentale classica ma trasformando intere classi in orchestre. *(g.n.)*

INTERVISTA

Conversazione con Bruno Canino

di Francesco Antonioni

Il *Capriccio brillante* di Mendelssohn e la *Fantasia corale op. 80* di Beethoven non si ascoltano spesso in sala da concerto. Quali sono i motivi della sua scelta?
«Il motivo principale che ha fatto combinare i due pezzi è la loro durata, perché se eseguiti da soli non raggiungono la lunghezza di un concerto. Per questo motivo, assieme ad altre composizioni pur pregevoli, come la *Fantasia op. 111* di Gabriel Fauré, non vengono molto eseguiti. E poi la *Fantasia* di Beethoven è un pezzo che amo molto, che qualche volta ho suonato e che ho cantato assai spesso».

lunedì 17 giugno
Teatro Regio ore 21
Coro e Orchestra dell'Accademia Stefano Tempia
Massimo Peiretti direttore
Bruno Canino pianoforte
Musiche di Schubert, Mendelssohn-Bartholdy, Beethoven

Cantato?
«Deve sapere che al Festival di Marlboro, il Festival Musicale nel Vermont diretto per molti anni da Rudolf Serkin, il rito finale prevedeva l'esecuzione della *Fantasia corale*: Serkin sedeva al pianoforte, i musicisti del Festival in orchestra, e quelli che non avevano posto in orchestra, come ad esempio i pianisti e i compositori, cantavano nel coro; io che vado lì da quasi trent'anni mi sono spesso trovato a cantarla, quindi conosco bene la parte del coro, e mi richiama alla mente in modo particolare la figura di Serkin, artista grandioso, sempre molto emotivo, quindi emozionato ed emozionante. Naturalmente la mia esecuzione non può essere assolutamente paragonata a quel livello di tensione... però cerco di fare il mio dovere».

Si può individuare un pregiudizio della critica sul pianismo brillante di Mendelssohn?
«Mendelssohn è un compositore dalla personalità molto spiccata, ingiustamente sottovalutato da certo idealismo ottocentesco. Si sentono quattro battute e si riconosce subito che è lui. Io l'ho suonato molto, dai concerti alle sonate alla musica da camera, e temo che la ragione del relativo disfavore di Mendelssohn sia più grave e derivi dalle sue origini ebraiche: Wagner non l'amava, Orff riscrisse il *Sogno di una notte di mezza estate* perché era "una vergogna" che un ebreo avesse scritto quella musica, ma persino Schumann, che per altro stimava Mendelssohn, lo definì un "compositore per signorine". Ora, io non voglio mancare di rispetto né agli ebrei, né a Mendelssohn, né alle signorine (anzi, oggigiorno ci sono più signorine che giovanotti che suonano bene il pianoforte), ma forse le formule pianistiche brillanti di Mendelssohn che richiedono alle dita di viaggiare molto veloci, possono apparire meno inventive rispetto ai gesti pianistici di Schumann, Chopin o Liszt».

I pianisti studiano come calibrare lo strumento rispetto all'orchestra. Ma è raro che un pianista prenda in considerazione la possibilità di calibrare il suo strumento rispetto a un coro.
«È vero. Io faccio principalmente musica da camera, e ho una certa esperienza al riguardo: la difficoltà maggiore sta nella distanza, perché fra il coro, i solisti e il pianoforte c'è di mezzo l'orchestra. Questo può essere motivo di preoccupazione per chi non abbia abbastanza freddezza ed esperienza. Ma ci sono dei momenti, come la variazione con due oboi, o quella col flauto, che mi riportano a una dimensione cameristica, solo che gli strumenti sono dislocati in modo inconsueto e bisogna sforzarsi a immaginare come sarà il risultato fonico e musicale che arriva agli ascoltatori».

INTERVISTA

Parole per Charles Ives

Flavia Camerana, ci racconti com'è nato il progetto e perché su Ives...
«Il progetto non è mai stato propriamente tale. Sapevo di voler lavorare con Massimo Giovara, di voler scrivere un testo e, poiché la musica è parte della mia vita da sempre, le cose sono andate avanti quasi da sole.
Per me era certo il bisogno di partire dalla musica. Così una sera mi sono illuminata ricordando la bellezza di *Unanswered Question* di Ives. Devo aggiungere che un esame all'università l'ho dedicato interamente a lui, preparandomi con Francesco Bernardelli, grande amico e instancabile consumatore di ogni manifestazione artistica. Intorno a *Unanswered Question*, ho costruito il resto».

La scelta dei musicisti.
«I musicisti sono tutti ragazzi De Sono: ho scelto fra quelli che considero veramente degli artisti e che, non posso negarlo, sento vicini in ogni caso. Per gli organici un po' più allargati ho lasciato che Carlo Bertola (che dirigerà) scegliesse altri giovani, poiché importante era e sarà la sintonia del gruppo».

lunedì 17
Conservatorio ore 21
Alena Dantcheva soprano
Gianluca Angelillo pianoforte
Quartetto d'Archi di Torino
Ensemble di archi e fiati composto da borsisti De Sono diretto da Carlo Bertola
Massimo Giovara voce recitante
CHARLES IVES'S EVENING
Testi di Flavia Camerana

Ci parli delle ragioni del testo, di come verrà inserito nel contesto della *performance* e dei suoi contenuti.
«Il testo è nato direttamente dall'ascolto della musica, ispirato da essa, ed è scaturito dalla mia esperienza.
È scarno, perché io stessa comunico anche verbalmente così, ma soprattutto perché non volevo "coprire" dei brani che hanno già tanto da comunicare così come sono nati.
I testi sono tre, relativi ai brani *Halloween*, *Allegretto sombreoso* e *UQ*. La voce sarà di Massimo Giovara. L'argomento è il Tempo, con un "kaos" iniziale, un secondo momento di gioia nel galleggiamento (che permette sempre buone riflessioni) e un terzo momento di "kosmos", di ordine che però non è un ordine chiuso, ma anzi è un'apertura, senza alcuna soluzione». *(g.n.)*

Piccolo Regio Puccini

giovedì 6 giugno ore 21

Associazione Amici Teatro Regio Musica in Concerto

LA VIA DELL'AMORE
Concerto-spettacolo e presentazione editoriale in memoria del maestro Mario Braggio (1912-1997)

Maria Novella Puglisi *soprano*
Raffaella Portolese *pianoforte*
Francesca Portonero, Bruno Maria Ferraro *voci recitanti*
Gruppo di Danza "Il Cigno" di **Ciro Beffi**
Ciro Beffi *coreografie*
Musiche di Portolese, Gershwin, Puccini

Informazioni: Associazione Amici Teatro Regio, tel. 011 817 81 08

LUNEDI 3 GIUGNO 2002

Concerto del Coro CAI UGET
A FAVORE DELL'U.G.I.

Il ricavato di questa manifestazione sarà interamente destinato alla raccolta di fondi per sostenere i bambini e le famiglie dei piccoli pazienti oncologici dell'Ospedale Infantile Regina Margherita di Torino

AUDITORIUM DEL LINGOTTO
via Nizza, 280 - ore 20.45

Informazioni:
tel 011 663 47 06 – 011 31 35 311

UN SALTO IN BIBLIOTECA

Fiori e concerti d'estate

Negli ultimi mesi la Biblioteca «Andrea Della Corte» ha realizzato alcuni interessanti appuntamenti con il duplice scopo di valorizzare i rari documenti della propria collezione e di offrirsi al pubblico come vivace luogo di incontro e di promozione di attività culturali. Dopo un aprile particolarmente denso di iniziative, con un incontro dedicato alla musicoterapica, e la presenza della Biblioteca alla mostra botanica *Messer Tulipano tra viole, violette... violini e viole d'amore* allestita presso l'Orangerie del Castello di Pralormo, nel mese di maggio è stato inaugurato con successo un nuovo ciclo intitolato *Ritratti musicali piemontesi*, commemorazione di personaggi del passato legati all'ambiente musicale cittadino e regionale. Il primo appuntamento è stato dedicato a Barbara e Carlotta Marchisio, "due stelle torinesi nel firmamento del belcanto", inseparabili interpreti, intorno alla metà dell'Ottocento, soprattutto di opere rossiniane. Venerdì 21 giugno, in concomitanza con il solstizio d'estate e con la Festa della musica, si terrà invece il secondo appuntamento del ciclo *Dalla biblioteca a...*, punto di convergenza fra l'attività della Biblioteca e progetti culturali esterni. Si presenta un'importante iniziativa editoriale: la ristampa, fedele all'originale conservato nella Biblioteca, del volume *Vecchie canzoni popolari del Piemonte di Leone Sinigaglia*, trentasei originali canti popolari che il compositore torinese, all'inizio del secolo scorso, ha raccolto ed elaborato nella versione per canto e pianoforte, mantenendo i testi in dialetto. L'incontro, presentato da Lidia Benone Giacoletto e da Andrea Lanza, con la collaborazione del soprano Cristiana Cordero e del contralto Roberta Garelli, che eseguiranno una scelta di brani accompagnate al pianoforte da Marco Santi, è un'occasione da non perdere per conoscere autentici "gioielli" del canto da camera italiano del primo Novecento. Appuntamento quindi presso la Biblioteca alle ore 18, con ingresso libero fino a esaurimento dei posti. *Informazioni*: tel. 011 43 43 202 – 011 74 38 27 *(gabriella gallafrio)*

appuntamenti

Conservatorio G. Verdi

giovedì 6 giugno ore 21

Associazione per le Attività degli Studenti Universitari del Piemonte

Orchestra Sinfonica dell'Università
Musiche di Mozart, Beethoven

Informazioni: tel. 011 815 91 13

venerdì 7 giugno ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di violoncello di Sergio Patria
Scuola di direzione d'orchestra di Mario Lamberto
Classe di esercitazioni orchestrali di Giancarlo Gazzani
Classe di didattica della musica di Grazia Abbà
Classi di esercitazioni corali di Luciano Grandis, Dario Tabbia

CONCERTO DI FINE ANNO
Musiche di Mendelssohn, Schumann

Informazioni: tel. 011 88 84 00

sabato 8 giugno ore 21

Cedas – Centri di Attività Sociali Fiat

Banda Cedas Fiat
Musiche di Cimellaro, Bizet, Verdi, Offenbach, Rossini, Dvořák, Zimmer, Gerrand

Informazioni: tel. 011 68 66 181

Folk Club

30 maggio - 2 giugno

Occitanica
Parco della Tesoriera (Torino)

7-9 giugno

NordSud in Musica
La Loggia (piazza Cavour)

14-16 giugno

International Folkdance Festival
Rivoli (Piazza Bolleani)

1 luglio - 5 agosto

Spedizione Folk
Monte dei Cappuccini (Torino)

10-12 luglio

Torino Blues Festival
ex cimitero di San Pietro in Vincoli (Torino)

17-23 luglio

DONNE ALL'INFERNO
Missione Folk in Medio Oriente
Museo di Scienze Naturali (Torino)

7 settembre

Sacra rappresentazione di San Rocco
Forte di Exilles

Informazioni: 011 53 76 36

MERCOLEDÌ 19 GIUGNO 2002

Lions Club Torino
Concerto di inizio estate

Gruppo Percussioni del Teatro Regio
Carlo Cantone, Enrico Ferretti, Gianni Maestrucci, Teresa Mantelli, Ranieri Paluselli, Fiorenzo Sordini
percussioni

Musiche di Cage-Harrison, Reich, Miki, Gauger, Peck, Prentice, Hardy

SERATA DI BENEFICENZA A FAVORE DELL'U.G.I.
UNIONE GENITORI ITALIANI
PER SOSTENERE I BAMBINI E LE FAMIGLIE
DEI PICCOLI PAZIENTI ONCOLOGICI
DELL'OSPEDALE INFANTILE
REGINA MARGHERITA DI TORINO

Cortile del Palazzo dell'Arsenale
via dell'Arsenale, 22
ore 21.30

Informazioni e prenotazioni:
Segreteria Lions
tel. 011 43 37 695 – 011 96 61 615

I concerti in programma possono subire variazioni. Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

da non perdere

TRYTHALL, SCINTILLANTE PIANOFORTE
Jelly Roll Morton, *Piano music*
Richard Trythall
1 cd Musicaimmagine

Richard Trythall è un pianista (e compositore) molto curioso. Da anni si dedica allo studio della musica di Jelly Roll Morton, il fuoriclasse della tastiera, il musicista che segnò all'inizio del Novecento le regole del jazz, tanto da poter dire di esserselo inventato lui. Delle sue pirotecniche incisioni esisteva una trascrizione incompleta, parzialmente errata: Trythall l'ha ricontrollata pazientemente, nota per nota, riscrivendo i pezzi, e ha poi registrato il tutto. Il risultato è notevole: fa rivivere davanti alle nostre orecchie il virtuosismo sfrenato di Jelly Roll Morton, i suoi andirivieni agogici, la ricchezza della sua articolazione, regalando il tutto a un moderno, scintillante pianoforte, che balza fuori dal disco con energia. *(nicola campogrande)*

Sintonie, musica e altro fino al 2006

Per il 2003, la proposta di *Sintonie* ha quattro punti fermi: un solo direttore, una sola orchestra, tre concerti, una serie di manifestazioni non collaterali.
La scommessa su Daniel Harding è allettante. Se mai, come si dice, diventasse il Toscanini o il Furtwängler dei decenni a venire, lo avremo colto nel fiore della sua arguta freschezza. Sono fortunati quegli ascoltatori che avvicinano i massimi interpreti nel momento in cui stanno offrendo al pubblico una grandezza sconosciuta e inattesa. Esiste veramente un'eccellenza particolare legata agli anni energetici della gioventù, diversa da quella ponderata della maturità. Probabilmente la scommessa su Harding è persino interessante per chi cerca conferme al proprio istintivo scetticismo verso l'originalità interpretativa del prodigioso inglese, di cui ricordo a Milano un *Don Giovanni* tutto nervi, cervello e follia. Ogni tanto mi vengono ancora in mente le sue mani che scardinavano ogni mia certezza mozartiana. Con la Mahler Chamber Orchestra non siamo solo alla fase nascente della musicalità, ma a un suono che ha in sé un mondo. Loro sono la rigermogliata Mitteleuropa della cultura viennese e dintorni. I vezzi e i modi musicali che furono di Mozart, di Beethoven, di Schubert, di Mahler – passati da maestro ad allievo per generazioni – sono nel sangue di questi giovani, per buona parte provenienti da quelle regioni a cui la musica strumentale deve tutto negli ultimi secoli.
Solo tre concerti. La vetrina di *Sintonie* sembra quasi invitare il pubblico ad ascoltare meno musica, ma farlo ponendovi molto impegno. Quasi un consiglio di buongustaio rivolto a distratti ingordi. In effetti oggi si consuma meno musica classica che negli ultimi decenni; per esempio si vendono meno cd. Un po' come se il pubblico ritornasse ai secoli passati, quando non esisteva la musica riprodotta e anche l'ascolto di un concerto era molto più raro di quanto non accada oggi. Ma con quale coscienza e aspettativa si partecipava in quei tempi a un'esecuzione! L'impegno assunto da *Sintonie* di creare manifestazioni intorno ai concerti – queste saranno persino più numerose dei concerti stessi! – è un invito a vedere, sentire e pensare la musica nei suoi contenuti e nei suoi temi. Come se si ricordasse alla stessa musica che, seppure in modo sublime, essa consola l'uomo con bellezze e verità inventate, esattamente come lo fanno il grande cinema, la grande poesia, la grande pittura, e via dicendo, in un continuo scambio tra le arti. Una fecondazione che le arricchisce, come arricchisce l'ascoltatore in grado di coglierla. *Franco Pulcini*

3 concerti sinfonici
all'Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
con la Mahler Chamber Orchestra
diretta da Daniel Harding

28 gennaio 2003
Beethoven - Ouverture a *Die Ruinen von Athen* op. 113 *(Le rovine di Atene)*
Messiaen - *Poèmes pour Mi*
Beethoven - Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *(Pastorale)*
Mireille Delunsch soprano

3 febbraio 2003
Schoenberg - *Kammersymphonie* n. 2 op. 38
Messiaen - *Liturgies*
Beethoven - Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 *(Eroica)*

8 febbraio 2003
Haydn - *Die Schöpfung (La Creazione)*
Rias-Kammerchor

Segreteria organizzativa:
ASSOCIAZIONE LINGOTTO MUSICA
tel. 011 664 04 52
fax 011 664 04 57
e-mail: lingottomusica@tin.it

Sintonie all'interno di un sistema culturale che da Torino si irradia al Piemonte e che, sostenuto dal valore universale della musica e dell'arte, pone il nostro territorio al centro dell'attenzione di un pubblico sempre più vasto. Sintonie di questa internazionalità culturale che la nostra regione e la nostra città hanno da spendere oltre alle capacità organizzative e alle caratteristiche che le renderanno protagoniste del grande appuntamento del 2006.
Sintonie, quindi: un appuntamento annuale con la musica, l'arte, il cinema dal 2003 fino al traguardo di quelle Olimpiadi della Cultura che affiancheranno gli eventi sportivi in una convergenza progettuale di tutti gli enti istituzionali. Ecco perché facciamo nostra l'idea di Claudio Abbado che ci viene proposta da Lingotto Musica, dal maestro Harding, dalla Mahler Chamber Orchestra e da quanti collaboreranno a questo viaggio attraverso la musica e la cultura.

Enzo Ghigo
Presidente della Regione Piemonte

Sergio Chiamparino
Sindaco della Città di Torino

Giampiero Leo
Assessore alla Cultura
della Regione Piemonte

Fiorenzo Alfieri
Assessore alle Risorse
e allo Sviluppo
della Cultura della
Città di Torino

Mediazione e sintesi di esperienze e culture diverse. Uno degli aspetti fondamentali della modernità; una delle necessità del mondo moderno. Perché non partire dalla musica?
Sintonie nasce da un'idea di Claudio Abbado, fin dal 1990 protagonista delle esperienze sonore delle mura della vecchia fabbrica del Lingotto, e rappresenta l'esportazione di quanto più volte Abbado ha realizzato nel suo percorso artistico, da Vienna a Berlino, cioè il rinnovarsi ciclico di appuntamenti musicali a tema che si possano collegare ad altre iniziative culturali. Per realizzare il progetto interverrà un magnifico "strumento" creato da Abbado, la Mahler Chamber Orchestra, una formazione di cinquanta giovani musicisti di 15 diversi paesi europei il cui successo internazionale sta confermando e superando ampliamente le promesse di un recentissimo anno di fondazione, il 1997. Alla guida, la bacchetta di un ventiseienne, Daniel Harding, che ha diretto in tutto il mondo le Orchestre di Birmingham, di Oslo, di Rotterdam, e poi ha guidato la London Symphony, la Los Angeles Philharmonic e – assistente del "maestro" nella stagione 1995-96 – i Berliner Philharmoniker. *Sintonie* ospiterà musiche di raro ascolto, mostre di arti figurative, il sinfonismo monumentale di Beethoven, il cinema e altre iniziative, per un progetto che, a partire da questa prima esperienza sulle tematiche della natura, dei sensi e dello spirito, ci guiderà in un viaggio che si rinnoverà ogni anno fino a incontrare il prestigioso appuntamento delle nostre Olimpiadi invernali del 2006. Regione Piemonte e Città di Torino, una volta di più in compagnia di Lingotto Musica, permetteranno a queste idee di viaggiare. *Francesca Gentile Camerana*

sistemamusica